BRAVO!

JULHO 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br

Abril

ISSN 1414-980X

Marlos Nobre sai da sombra

Depois de anos de controvérsias, o compositor chega ao FESTIVAL DE CAMPOS DO JORDÃO como o grande nome da música erudita brasileira

FESTA LITERÁRIA DE PARATI: Em entrevista exclusiva, o escritor inglês Martin Amis diz que o romance deve voltar a contar histórias

FESTIVAL ANIMA MUNDI: No melhor momento do cinema de animação, as principais produções do gênero invadem as telas do RIO e de SÃO PAULO

E mais: Merce Cunningham, Pablo Neruda, Michael Moore, Tomie Ohtake

82

Capa: O compositor Marlos Nobre, fotografado por Bob Wolfenson. Nesta pág. e na pág. 8, cena de *Procurando Nemo*

MÚSICA

CINEMA

LIVROS

(CONTINUA NA PÁG. 8)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 6)

ARTES PLÁSTICAS

TEATRO E DANÇA

TELEVISÃO

SEÇÕES

O melhor da cultura em julho: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

Festa Literária de Parati e entrevista com Martin Amis, pág. 58

Festival de Inverno de Campos do Jordão e entrevista com Marlos Nobre, pág. 26

Sounddance e *Biped*, **coreografias de Merce Cunningham, no Rio, em São Paulo e Porto Alegre, pág. 90**

Berimbaum, **CD de Paula Morelenbaum, pág. 36**

Onde Está Você, Geração 80? e *Posição 2004*, **exposições, no Rio, pág. 76**

O centenário de Pablo Neruda, pág. 64

22ª edição do Anima Mundi, no Rio e em São Paulo, pág.42

Macbeth, **teatro, em São Paulo, pág. 99**

Concerto para Piano e Orquestra, **por Sergio Monteiro, no Rio, pág. 39**

A América e os Americanos, **livro de John Steinbeck, pág. 70**

CONFIRA

Constantin Brancusi: *A Essência das Coisas*, **exposição, em Nova York, pág. 82**

Fahrenheit 11 de Setembro, **filme de Michael Moore, pág. 50**

Spartacus, **filme em DVD de Stanley Kubrick, pág. 52**

A Gaivota, **nova edição da peça de Anton Tchekhov, pág. 98**

FIQUE DE OLHO

Matadores de Velhinha, **filme dos irmãos Coen, pág. 54**

Poemas, **de Mário de Sá-Carneiro, pág. 73**

Festival de Dança de Joinville, pág. 98

Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto, pág. 96

Os programas de transformação na TV, pág. 102

O Lugar do Sonho, **exposição de Rosana Palazyan, em São Paulo, pág. 84**

Motoboys – Vida Loca, **filme de Caito Ortiz, pág. 55**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Vanguarda ou não, o que permanece é a boa literatura.

Ercília Bittencourt

via e-mail

Morte das Vanguardas

Todo artista é um vanguardista, pois está sempre um passo adiante na percepção das várias dimensões em que trafega a mente humana (Depois das Vanguardas, *textos de Marcos Augusto Gonçalves, Ferreira Gullar, Sérgio Augusto e Donaldo Schüler sobre os cem anos do Bloomsday, dia em que se passa o romance* Ulisses, *de James Joyce,* **BRAVO!** *81*). Não há um fim efetivo da vanguarda, mas um profundo e longo eclipse na criatividade dos artistas contemporâneos. Uma espécie de sombra, imagino, causada pelo racionalismo exacerbado que se tornou uma das características do século 20.

Antonio Perez Pacheco
via e-mail

Luiz Gonzaga e o Forró

Luiz Gonzaga é hoje um dos vestígios da boa cultura musical, essa que, devido a elementos "popozudísticos" ou até "rococozísticos", está sendo tirada de nossa pobre cabeça pensante (Isso Aqui Tá Bom Demais, *textos de Mauro Trindade e Monica Ramalho sobre o forró,* **BRAVO!** *81*). O desaparecimento de seu estilo brasileiríssimo, sua maneira de contagiar uma música e nosso corpo só me faz pensar que o brasileiro está cada dia ficando mais, coitadinho, alienado. E viva a cultura americana!

Maíra Ribeiro
via e-mail

Luiz Gonzaga era um rebelde, mas um rebelde amansado e inócuo — por isso, aceito. As causas desse fenômeno são muitas, e podem-se buscá-las nos primórdios da nossa formação cultural. Se nenhuma originalidade e nenhum gesto que pudesse significar vontade própria foram permitidos nem mesmo à organização administrativa do Brasil colonial, o que poderia nascer desse enxerto bizarro, a não ser a passividade, a conivência com os ditames da corte e alguns esporádicos movimentos de rebeldia, dos quais o povo sempre estará ausente?

Raffael Gio
via e-mail

É impressionante como se acredita que o aspecto econômico está desvinculado do cultural. Não acho que seja passividade dar orgulho ao povo nordestino, levantar sua auto-estima. Quem é nordestino e ouve *Samarica Parteira (canção gravada por Luiz Gonzaga)*, com toda sua complexidade, emociona-se e percebe o valor que é pertencer a tudo isso.

Robson Costa Carvalho
via e-mail

Pânico na TV

A televisão já se perdeu totalmente na ganância pelo poder e lança para a massa telespectadora uma cultura de alienação social (O Talento do *Trash, crítica de Nelson Hoineff ao programa* Pânico na TV, **BRAVO!** *81*). A culpa não é do povo — afinal, ele foi acostumado a assimilar somente o que lhe é imposto, pois isso é muito mais fácil do que lutar por suas idéias e descobrir seus verdadeiros gostos culturais.

Henrique Mohr
via e-mail

Educação pelo Cinema

O Outro Lado da Rua tem um elenco de terceira idade com muito fôlego ainda, que encanta com interpretações divinas (A Cidade e os Fantasmas, *texto de Michel Laub sobre o filme de Marcos Bernstein,* **BRAVO!** *81*). O cinema brasileiro atualmente está servindo como uma lupa, um microscópio para a nossa realidade. Eu até acreditaria numa reeducação do povo brasileiro por meio do cinema, mas isso não faz sentido quando me lembro do valor do ingresso e descubro que nem toda população tem acesso à cultura.

Rogério Moura Jacyntho
via e-mail

Che Guevara

Em Cuba muita gente morreu na revolução, mas eram pessoas que só queriam manter suas riquezas, ganhas pela exploração (O Bom Selvagem, *texto de Reinaldo Azevedo sobre Che Guevara,* **BRAVO!** *80*). Nos campos de trabalho forçado trabalhavam prisioneiros. Melhor do que amontoar presos, como fazemos no Brasil. Se Che foi tão sanguinário como escreve o ensaísta, por que os cubanos o adoram? Seria bom se tivéssemos mais gente como ele.

Paulo Roberto da Silva
Cachoeirinha - RS

Sertão

O sertão assim descrito, o interior, nos parece um belo quadro; bom trabalho de pesquisa de Sérgio Augusto (Eta, Mundo Véio! *ensaio,* **BRAVO!** *81*). E, ainda bem, continuamos a crer na riqueza desse nosso país: o povo. Ainda há muito Brasil por ser descoberto.

Carlos Theobaldo
via e-mail

Envie as cartas ou e-mails para esta seção com nome completo, RG, endereço e telefone. A revista Bravo! *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* Bravo!*, av. Nações Unidas, 7.221, 22º andar, CEP 05425-902, São Paulo, SP; os e-mails, a gritosdebravo@abril.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

PUBLISHER
Jorge Caldeira

DIRETORA DE REDAÇÃO
Marília Scalzo (*marilia.scalzo@abril.com.br*)

REDAÇÃO (bravo@abril.com.br)
Editores-Chefes: Almir de Freitas (*almir.de.freitas@abril.com.br*) e Michel Laub (*mlaub@abril.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*marco.frenette@abril.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro*)
Editores-assistentes: Gisele Kato (*gkato@abril.com.br*), Helio Ponciano (*helio.ponciano@abril.com.br*). *Revisão:* Fabiana Acosta Antunes (*fantunes@abril.com.br*)

ARTE
Diretora: Noris Lima (*noris.lima@abril.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*eslamek@abril.com.br*). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (*mgalli@abril.com.br*). *Colaboradora:* Therezinha Prado. *Fotografia:* Valéria Mendonça (*vmendonca@abril.com.br*)

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*apereira@abril.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (bravo@abril.com.br)
Adriana Pavlova, Ana Starling, Ana Maria Bahiana, Angela Leite Lopes, Angela Pimenta, Arthur Nestrovski, Beatriz Bracher, Bob Wolfenson, Daniel Piza, Enio Squeff, Henk Nieman, Hugo Estenssoro (Londres), Ivani Santana, Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, Katia Canton, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Mariana Ianelli, Nino Andrés, Olavo de Carvalho, Paulo Sergio Duarte, Pedro Butcher, Reinaldo Azevedo, Ricardo Calil, Rodrigo Carneiro, Rosangela Petta, Sergio Amaral Silva, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Stephan Doitschinoff, Teixeira Coelho, Tomie Ohtake, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

MARKETING E PROJETOS
Diretora: Anna Christina Franco (*anna.christina.franco@abril.com.br*)
Coordenadora: Nadige da Silva (*nadige.silva@abril.com.br*)

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE
Diretor: Marcelo Pacheco
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*lrossi@abril.com.br*). *Executivo de Negócios:* Carlos Salazar (*csalazar@abril.com.br*)

Em São Paulo: Redação e Correspondência: Av. das Nações Unidas, 7221, 22º andar, Pinheiros, CEP 05425-902, tel.: (11) 3037-2000, fax: (11) 3037-2534. **Publicidade**: (11) 3037-4548, 3037-2337. Central - SP (11) 3037-6564 **Classificados**: 0800-132066, Grande São Paulo 3037-2700. **Escritórios e Representantes de Publicidade no Brasil**: Belo Horizonte - MG – Rua Fernandes Tourinho, 147, sala 303, bairro Savassi, CEP 30112-000, Vania R. Passolongo, tel.: (31) 3282-0630, fax (31) 3282-8003. **Blumenau** - SC – R. Florianópolis, 279 - Bairro da Velha, CEP 89036-150, M. Marchi Representações, tel.: (47) 329-3820, fax: (47) 329-6191. **Brasília** - DF – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda (Charles Marar) - SCS - Edifício Baracat, cj. 1701/6 - CEP 70309-900 - tel.: (61) 321-0305 - Fax: (61) 323-5395 - e-mail: espacom@terra.com.br. **Campinas** - SP – R. Conceição, 233 - 26º andar - cj. 2613/2614, CEP 13010-916, CZ Press Com. e Representações, telefax: (19) 3233-7175. **Cuiabá** - MT– Fênix Propaganda Ltda. R. Diamantino, 13 - quadra 73, Morada da Serra CEP 78055-530, telefax: (65) 3027-2772. **Curitiba** - PR – Av. Cândido de Abreu, 776 - 6º andar, sala 601 e 602 Centro Cívico - CEP 80530-000 Marlene Hadid e Ivan Rizental, tel. (41) 250-8000, fax (41) 252-7110. **Florianópolis** - SC – R. Manoel Isidoro da Silveira, 610, sl. 301, CEP 88062-060, Comercial Via Lagoa, Lagoa da Conceição, tel.: (48) 232-1617, fax: (48) 232-1782. **Fortaleza** - CE – Av. Desembargador Moreira, 2020, sls. 604/605 Aldeota - CEP 60170-002, Midiasolution Repres. e Negoc. em meios de Comunicação, telefax: (85) 264-3939. **Goiânia** - GO – R. 10, nº 250, loja 2, Setor Oeste, CEP 74120-020, Middle West Representações Ltda, tels.: (62) 215-3274/3309, telefax: (62) 215-5158. **Joinville** - SC – R. Dona Francisca, 260, sl. 1408, Centro, CEP 89201-250, Via Mídia Projetos Editoriais Mkt e Repres. Ltda, telefax: (47) 433-2725. **Londrina**- SC – Rua Adalcimar Regina Guandalini, 392 Jd. das Américas, Cep 86.076-100, Press Representações e Publicidade, Telefax: (43) 3357-1122 - Fax Ramal 24. **Manaus** - AM – Paper Comunicações - cel.: (92) 9971-9123, Av. Joaquim Nabuco, 2074 - loja 2, Centro - CEP 69020-070, telefax: (92) 233-1892/231-1938. **Porto Alegre** - RS – Av. Carlos Gomes, 1155, sl. 702, Petrópolis, CEP 90480-004, Ana Lúcia R. Figueira, tel.: (51) 3327-2850, Fax: (51) 3227-2855. **Recife** - PE – R. Ernesto de Paula Santos, 187, sl. 1201, Boa Viagem, CEP 51021-330, MultiRevistas Publicidade Ltda, telefax: (81) 3327-1597. **Ribeirão Preto** - SP – R. João Penteado, 190, CEP 14025-010, Intermídia Repres. e Publ. S/C Ltda, tel.: (16) 635-9630, telefax: (16) 635-9233. **Rio de Janeiro** - RJ – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) - R. da Quitanda, 20 Gr. 401 - Centro - tel. (21) 2221-0088, fax: (21) 2252-5788 - CEP 20011-030 - e-mail: triunvirato@triunvirato.com.br. **Salvador** - BA – Av. Tancredo Neves, 805, sl. 402, Ed. Espaço Empresarial, Pituba, CEP 41820-021, AGMN Consultoria Public. e Representação, telefax: (71) 341-4992/ 4996/1765. **Vitória** - ES – Av. Rio Branco, 304, 2º andar, loja 42, Santa Lúcia, CEP 29055-916, Duarte Propaganda e Marketing Ltda, telefax: (27) 3325-3329

Serviço ao assinante - Grande São Paulo: 5087-2112. Demais localidades: 0800-7042112. www.abrilsac.com
Para assinar - Grande São Paulo: 3347-2121. Demais localidades: 0800-7012828. www.assineabril.com.br

Fundador: VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Editor: Roberto Civita
Conselho Editorial: Roberto Civita (Presidente), Thomaz Souto Corrêa (Vice-Presidente), Jose Roberto Guzzo, Maurizio Mauro
Presidente Executivo: Maurizio Mauro
Diretor Secretário Editorial e de Relações Institucionais: Sidnei Basile
Vice-Presidente Comercial: Deborah Wright
Diretora de Publicidade Corporativa: Thais Chede Soares B. Barreto

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda, sob gestão da Editora Abril. Site: **www.bravonline.com.br**.
Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização.
Impressa na Divisão Gráfica da Editora Abril S.A. Av. Otaviano Alves de Lima, 4.400 CEP 02909-900 - Freguesia do Ó - São Paulo.
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações.

ANER
www.aner.org.br

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Missão a cumprir

A única coisa que se pede para um compositor como Alberto Nepomuceno é que executem suas obras

FOTO NINO ANDRÉS

Certa vez perguntei à Mindinha Villa-Lobos qual a opinião que seu marido tinha sobre Alberto Nepomuceno (1864-1920), compositor brasileiro a quem se devem as primeiras investidas sólidas no hoje minadíssimo terreno nacionalista. Mindinha foi direta: "Uma vez o maestro me disse" – ela sempre se referia a Heitor Villa-Lobos como "o maestro" – "que, sem Nepomuceno, ele jamais teria escrito suas canções". Uma avaliação histórica talvez referende o que Villa-Lobos, no fundo, pensava de si mesmo. Nepomuceno, amigo pessoal de Edvard Grieg (1843-1907), tão ferrenhamente nacionalista quanto seu amigo norueguês, foi um dos primeiros a saudar em Villa-Lobos o grande compositor que estava nascendo. Foi dele a insistência para que a então arquiconservadora Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro incorporasse o violão brasileiro ao ensino instrumental. Mas foi dele também a idéia, nunca concretizada, de adotar o *Tratado de Harmonia*, de Arnold Schoenberg, o grande revolucionário da primeira metade do século 20, como método oficial da mesma escola.

***Figura*, de Henrique Bernardelli (1858-1936): traços ligados às linhas melódicas do compositor, formando o imaginário de um país**

Quase todo mundo que lida com a música brasileira conhece esses fatos. O compositor Rodolfo Coelho de Souza, de quem talvez se possa esperar um estudo alentado sobre Nepomuceno, considera-o sob o único ângulo que realmente importa: a importância de sua produção. Não se trata claramente de uma questão acadêmica. Da produção de qualquer artista, o que vale é que seja viva. No caso de pintores e escritores, que lhes sejam dedicadas algumas paredes de museus importantes e as edições de seus textos. No que respeita aos compositores, porém, o que se exige é que se lhes executem as obras. Aqui a tarefa parece caber quase que exclusivamente aos instrumentistas brasileiros.

Nepomuceno foi não apenas o autor de algumas das mais belas canções escritas no Brasil, ao longo de mais de um século, mesmo considerando-se Carlos Gomes ou Villa-Lobos, para citar dois nomes óbvios. Em sua produção avultam peças para piano, órgão, orquestra – dentre as quais uma sinfonia, uma de suas peças mais executadas – além de quartetos, óperas e música programática. Interpretá-lo com a proficiência de um Roberto Szidon – para citar um pianista – é uma missão a ser cumprida por orquestras, instrumentistas e cantores – principalmente esses. Aí, porém, entram outras considerações. Uma delas é a do reconhecimento da sua obra para além do Brasil. Isso conta?

Para os intérpretes brasileiros e para o imaginário que se tem de um país, é claro que conta. O Brasil, felizmente para nós, é muito menos FHC ou Lula do que Villa-Lobos e Machado de Assis. Ser eterno ou ser moderno só se opõem na ignorância e no preconceito dos ignorantes e dos preconceituosos. Uns não existem sem os outros. Tempos atrás John Neschling tentou uma cartada para fazer reviver entre europeus e norte-americanos o sucesso degustado por parte da *intelligentsia* brasileira de um século antes, com a ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes. Tinha orquestra, um corpo de ópera, e convocou ninguém menos que Placido Domingo, não apenas o grande tenor conhecido, mas um dos músicos mais completos do nosso século. E para atuar na Europa e nos Estados Unidos. Não vi a montagem, mas posso jurar pelos intérpretes – pelo menos na gravação. No entanto, o sucesso foi empanado por um crítico do *Washington Post* que, ao descobrir a evidência da influência de Verdi sobre Carlos Gomes – não diga? –, achou por bem diminuir o espetáculo e a ópera.

Alberto Nepomuceno: abrindo caminho para Villa-Lobos e Tom Jobim

Ora, o que surpreende em Alberto Nepomuceno não é apenas a excelência de sua música. Suas canções, especialmente, são um tributo à sofisticação de um país que, mesmo sendo escravagista, na época, não deveria desnortear um crítico como Harold Bloom que, há pouco, se declarou espantado diante da qualidade de Machado de Assis, contemporâneo de Nepomuceno (aliás, eram amigos). Para dizer de outra forma: os fluidos de Richard Strauss e quiçá de Hugo Wolf, que ecoam nas canções de Nepomuceno, não são só influências hauridas de alguém que também estudou na Europa, que entabulou relações com Mahler, que certamente ouviu alguma coisa da Segunda Escola de Viena, mas a expressão de uma sociedade complexa e intelectualmente rica, não obstante tudo o que devemos à civilização e aos bons costumes ainda hoje em dia – passadas a escravatura e as quarteladas do último século. Essa talvez a outra intenção na revivescência de Alberto Nepomuceno.

Suas discussões com o crítico Oscar Guanabarino, que não tolerava que se escrevessem canções para salas de concerto em português, evidenciam em muito a sua preocupação, digamos, ideológica. Sem ser um xenófobo, Nepomuceno sabia o que assolaria o Brasil, vez ou outra, e que não se devia a uma idéia de nação, como alguns intelectuais ainda teimam em ver, como se a identidade nacional fosse o problema maior de um Wagner, de um Villa ou de um Dostoiévski. Nesta linha de pensamento, quando se avalia uma obra de sua autoria, como o *Batuque*, que foi executada no começo do século 20 pela Filarmônica de Viena, quando visitou o Brasil sob a regência de Richard Strauss e que provocou arrepios por evocar "música negra" (Oscar Guanabarino), há que se considerar que Nepomuceno, de fato, preparou o terreno para a emergência tanto de um Villa-Lobos quanto de um Tom Jobim. Mas não fez menos para a literatura ou para a pintura. Seus achados harmônicos não sugerem pouco a propósito da complexidade da mente de um personagem como Capitu, assim também como a sensualidade de suas linhas melódicas, que são inevitavelmente consentâneas com a pintura de um Rodolfo Amoedo ou de um escultor como Rodolfo Bernardelli. Machado de Assis não nasceu do nada, senhor Bloom!

> As canções de Nepomuceno são um tributo à sofisticação de um país que não deveria desnortear Harold Bloom

Em tempo, a referência a Bernardelli – e podíamos incluir aí também o pintor Henrique, irmão do escultor – é explicável sob muitos aspectos. Foram amigos íntimos. A família Bernardelli chegou inclusive a liderar uma subscrição para que Nepomuceno pudesse levar algum para a Europa, a fim de se aperfeiçoar, depois que a Princesa Isabel negou-lhe uma bol-

sa e praticamente o enxotou do Paço Imperial, alegadamente por ele ser "preguiçoso" (quando, na verdade, a palavra exata deveria ser "republicano").

O fundamento de tudo isso, entretanto, talvez seja mesmo o que Nepomuceno representa de seu tempo. Como Machado de Assis, ele é o outro lado de um Brasil que os brasileiros não vêem; e os estrangeiros nem aceitam discutir. Refiro-me ao outro país que não são os brazilianistas que irão descobrir. Para o caso da música de Alberto Nepomuceno há, é claro, a necessidade da concorrência dos músicos. O belíssimo solo de trompa do movimento lento da sua *Sinfonia em Sol Menor*, certamente encontrará um intérprete lá fora, depois que os trompistas de outros países se acostumarem a não se surpreender com o músico que já deveria estar há muito no ouvido nosso de cada dia. – **Enio Squeff**

Sangue e areia

Um dos escritores mais populares no início do século passado, Salgari encheu de alegria a minha infância

FOTO HENK NIEMAN

Quando o pai do Bush avançou sobre o Iraque, no início da década passada, o deserto entrou na moda. Um pouco nas passarelas, mas sobretudo nas livrarias. Os italianos aproveitaram a onda para desencavar seu maior expert em dunas, sangue e areia. E uma vez mais as livrarias italianas foram tomadas pelos romances do veronês Emilio Salgari, também tema de dois ou três seminários, previamente agendados em função dos 80 anos de sua morte, ocorrida em abril de 1911. A história se repete, agora com o filho do Bush ocupando o Iraque e uma parcela do exército italiano comprometida na invasão. Os 90 anos de morte do escritor já passaram, mas o interesse dos italianos (e dos espanhóis) pela sua extravagante ficção voltou a crescer desde o ano passado, conforme atestam alguns sítios da internet e o anúncio de mais uma versão para o cinema das peripécias de Sandokan, o renegado malaio, um dos mais festejados heróis salgarianos.

Um dos escritores mais populares do mundo na primeira metade do século passado, Salgari – que na Argentina ganhou até uma revista em quadrinhos com o seu nome, nos anos 50, – encheu de alegria a minha infância, me fez "viajar pelo mundo sem sair de casa", para repetir a razão que o levou a trocar uma malograda experiência como marujo pela literatura. Na minha biblioteca afetiva ele divide a mesma estante com Jack London, Monteiro Lobato, Robert Louis Stevenson, Julio Verne, Conan Doyle, Edgar Rice Burroughs, Alexandre Dumas, Rafael Sabatini e Henry Rider Haggard – os meus primeiros clássicos. Embora pertença a uma linhagem que vem de Daniel Defoe, Walter Scott, Dumas e Verne, acabou relegado pela crítica ao segundo time dos escritores de aventuras. Injustamente? Não sei. Precisaria relê-lo sem qualquer *parti pris* nostálgico, com os mesmos olhos adultos que recentemente voltaram a deleitar-se com *A Ilha do Tesouro* (de Stevenson) e *Ela* (de Haggard), retraduzidos pela Record.

> O que Kipling e Haggard fizeram pelo imaginário do colonialismo vitoriano, Salgari fez pelo da expansão italiana

A despeito de seus best sellers, ainda há quem o confunda com Sabatini, atribuindo-lhe a paternidade de heróis como Scaramouche, Capitão Blood, Cisne Negro e Gavião do Mar. Culpa do cinema, que melhor serviu a Sabatini. Os intrépidos justiceiros de Salgari não tinham, necessariamente, sangue europeu, nem enfrentavam seus inimigos apenas com uma espada. Há mais adagas, cimitarras e iatagãs nas aventuras de Sandokan, do Capitão Tormenta, do Leão de Damasco, do Corsário Negro e de Tremal-naik do que qualquer outro tipo de arma branca. Foi, por sinal, em seus livros que aprendi a diferenciar uma adaga de um punhal, uma cimitarra de uma espada, um iatagã de um sabre e um arcabuz de um bacamarte.

Salgari era o Sabatini do Saara. Também criou vários piratas, atuantes nos mares do Oriente, das Antilhas e das Bermudas, até intrigas no Velho Oeste americano ambientou, mas seu hábitat favorito era mesmo o deserto. Seu primeiro folhetim, *O Tigre da Malásia*, começou a ser publicado num jornal de Verona, em outubro de 1883. Salgari tinha apenas 21 anos. Só teria mais 28 para superar a marca de outros escritores prolíficos. Autor de quase cem livros, era uma máquina de produzir ficção, menos por índole do que por obrigação contratual com um editor leonino que o sugou até a última gota, deixando-o à beira da miséria e ainda mais propenso ao mesmo tresloucado gesto que já levara deste mundo o pai e mais tarde levaria dois dos quatro filhos do escritor. Ao barbear-se, numa manhã de abril de 1911, cravou a navalha no pescoço e foi abrindo até onde teve forças. Turim jamais vira – e talvez nunca mais tenha visto – um haraquiri como aquele.

Mais novelas que romances, seus relatos (alguns apenas esboçados por ele e finalizados por mãos anônimas) são como gibis sem desenhos e balõezinhos: tramas retilíneas e psicologicamente ingênuas, narradas sem ornamentos nem sutilezas estilísticas, mas cheias de ação e suspense, exaltando a vida heróica e o valor moral da coragem. Que adolescente poderia resistir a tais ingredientes? Seus exóticos (e, não raro, fidalgos) personagens são os ancestrais mais remotos de uma dinastia de heróis de quadrinhos e seriados que veio dar em Indiana Jones. Faziam qualquer sacrifício em nome da honra e da amizade, estavam sempre a postos para defender os fracos e oprimidos de califas sanguinários, hindus fanatizados e pérfidos prepostos da Coroa espanhola no Caribe – dos verdugos habituais de um certo ramo de prosa escapista, freqüentemente afinada com as ambições expansionistas dos países em que se originam. O que Kipling e Haggard fizeram pelo imaginário do colonialismo vitoriano, Salgari fez pelo expansionismo italiano. No final do século passado, a Itália voltara a cobiçar o norte da África.

Como boa parte de suas histórias se passava nas areias do deserto, no auge das lutas entre cristãos e muçulmanos, Salgari fez a sua cruzada em favor dos primeiros. Em *O Leão de Damasco*, eles sofrem tanto nas mãos da tirânica sobrinha de um paxá turco quanto os judeus sofreriam nos campos de concentração nazistas. Considerando-se que, além de um vilão feminino, *O Leão de Damasco* possui um herói, o Capitão Tormenta, que outro não é senão a duquesa de Eboli travestida de homem, a misoginia não era uma das fraquezas do escritor. Quase todas as mulheres salgarianas, as boas e as más, são fortes e destemidas, eventualmente habilíssimas no manejo de armas, sem abrir mão de sua feminilidade e sem reprimir sua libido. No tocante a erotismo, Salgari é um oásis na literatura juvenil.

Leitor devoto de Verne, quatro anos antes de se matar Salgari arriscou-se, tardiamente, na ficção antecipatória.

Emilio Salgari em quadrinhos: há muito mais adagas e cimitarras do que meras espadas

Deslumbrado com os inventos da época, criou uma utopia tecnológica (*As Maravilhas do Ano 2000*) que nada tinha a ver com as imaginadas por Washington Irving, Edward Bellamy e William Morris. Quando nada porque, ao contrário dos citados, não era um socialista. Para ele, aliás, o socialismo há muito já teria se transformado num dinossauro ideológico na virada para o século 21. "Era uma bela utopia, que na prática não funcionou, resultando numa espécie de escravidão", explica o guia dos dois visitantes do passado pela Terra do ano 2000. "Assim" — prossegue o guia — "voltamos à antiga e hoje há pobres e ricos, patrões e empregados, como sempre aconteceu desde que o mundo começou a ser povoado."

Niilista? Sem dúvida. Mas como não tachá-lo de reacionário por se regozijar com o fim de uma "bela utopia", a ponto de qualificá-lo como uma das maravilhas que o futuro nos reservava? — **Sérgio Augusto**

A cidade muda

A percepção do transitório que compõe São Paulo e sua vida trouxe à lembrança a minha própria finitude

Os livros não mudam. Diferente de exposições, teatros e shows. Dos homens e da cidade. Podemos gravar a música, mas o som reproduzido não é a música do artista, da mesma forma que a reprodução de um quadro não é o quadro. A reprodução de um texto é o texto. Quadros, peças e esculturas envelhecem, craquejam, precisam ser restaurados. Os olhos e ouvidos, assim como a sensibilidade dos homens, mudam. A cidade.

Saio de casa, fecho a porta e caio na cidade. Ando na cidade esquecendo-me que daqui a 41 anos, 32, 25, um ano e oito meses, ou daqui a uma hora e 27 minutos posso morrer. Andamos com o medo de ser machucados, mas não com a lembrança de nossa morte futura. Só podemos viver, e andar na cidade, porque somos imortais.

A cidade muda. A cidade que conhecemos muda a cada minuto. Porque reconhecemos seus volumes, continuamos a chamá-la de nossa cidade. Surpreendo-me com um espaço vazio ou um novo prédio, não estava lá da última vez, lembro com certeza. Mas sei o que estava antes? Não. A ausência do que não me lembro, sua demolição e substituição, ou a reforma de uma fachada, a transformação do uso de uma casa em outro (agora é uma padaria, o que era antes?), me fez pensar que estava perdendo a cidade que nunca guardei.

Sempre andei de carro por São Paulo, dirigindo ou conversando com quem dirigia. Um mês atrás suspenderam minha licença de motorista e passei a andar a pé e de táxi. Pude olhar distraída para as casas e prédios e árvores. E mesmo para os pedestres de outra maneira. Olhando eu ouvi as histórias que nós nos contamos. Olhar cada elemento que forma a cidade me fez pensar nas pessoas que construíram e moram e trabalham aqui. Um prédio, conjunto de casas geminadas, bloco residencial, tem a sua personalidade e carrega a época em que foi desejado e feito, o desgaste do tempo. Muda de acordo com as alterações na vizinhança, com as plantas que pendem dos vasos nas varandas, com o uso que se modifica ou a presença de uma moça na janela.

> Surpreendo-me com um espaço vazio ou um novo prédio, não estava lá da última vez, lembro com certeza

Ao ouvir e ver a cidade desse outro lugar, o da distração, tive o mesmo sentimento de quando percebo que uma peça que queria assistir saiu de cartaz. Uma representação não se repete, assim como a cidade não se repete. A percepção do transitório que compõe a cidade e sua vida trouxe à lembrança a minha própria finitude, a co-habitação da indesejada das gentes nesse corpo que sou eu. Não vi, e portanto não continuará existindo em mim, aquela casa agora demolida, a peça não assistida. Não podemos estar em todos os lugares ao mesmo tempo, uma platitude física, mas podemos nos esforçar para estar onde estamos. Olhar e enxergar em volta. Uma casa e um prédio no meio do caminho.

Ocorre, porém, que além do ensimesmamento em nosso trânsito pessoal, há, em São Paulo, outro tapume a favorecer a incomunicabilidade com a cidade. Os outdoors. Fisicamente, o volume dos outdoors tapam prédios, casas, escolas públicas e o céu. Culturalmente, como seres letrados que somos, a linguagem escrita nos é mais acessível que a das formas. Os outdoors são imagens organizadas que entendemos melhor como narrativas do que os edifícios e as esquinas. Para vender, os outdoors, como toda propaganda, falam de uma vida que não temos, de homens e mulheres que não somos, espelham a realidade invertida, são uma crônica diária de nossas carências. Tapam e cobrem a cidade com o meu e o seu vazio.

Nuno Ramos, em sua última exposição no CCBB, recupera com grandes letras de terra socada, debaixo do barro do chão, parte da música de Cartola e Elton Medeiros, "alvorada lá no morro que". Na fenda geológica criada pelo artista, a ausência da "beleza" e do "sol colorindo" encerram a potência da obra. Alberto Martins, no Centro Cultural Britânico, misturou peças articuladas de madeira com um imenso poema de D. H. Lawrence sobre o mar, suas marés, a ação corrosiva e fertilizante, e as peças secas e bem corta-

FOTO NINO ANDRÉS

das surpreendiam aos olhos do leitor por não estarem encharcadas e apodrecidas. As palavras e a memória de seu sentido transformam as formas do olhar.

Mudamos junto com a cidade, nós morreremos e ela continuará sua transformação. Tentar, com distração, captar pequenos sentidos possíveis em nosso trânsito diário, e passar adiante, em uma conversa boba, indo para o cinema, nossas impressões sobre os guindastes do rio Tietê, os presídios que ladeiam as marginais, o hotel amarelo com dois grandes vãos quadrados no meio, as quaresmeiras de um estacionamento na Fonseca Rodrigues, a carambola roxa de um prédio listrado, um conjunto de casas geminadas da rua Lisboa, a quantidade de linhas horizontais que dão movimento aos volumes verticais, ou os edifícios do início da avenida Higienópolis, pareceram-me, nesses dias sem carro, uma nova forma de existir junto com um fluxo mais lento da cidade. Enxergar, apontar, nomear e narrar é também criar a existência e poder passá-la adiante. Os livros não mudam, mas só existem dentro da ação contínua da vida, só acontecem quando lidos por olhos que mudam e passam adiante. – **Beatriz Bracher**

O pensamento e o real

Em relação ao politicamente correto, o problema é que imaginamos como anjos, mas pensamos como gatos

A mente humana é constituída de tal forma que não consegue raciocinar senão sobre símbolos acumulados na memória – jamais diretamente sobre os dados sensíveis, exceto na medida em que a forma deles coincida com a de algum símbolo prévio. Os símbolos, por sua vez, provêm dos dados sensíveis, mas não em linha direta: é preciso um longo e complicado processo de acumulação, filtragem e síntese imaginativas – inconsciente ou semiconsciente na sua maior parte – para que a infinidade de elementos colhidos pelos sentidos se organize numas quantas formas estáveis. São essas formas que, condensadas em nomes ou em qualquer outro tipo de sinais reconhecíveis, constituirão a matéria-prima do "raciocínio". Este, portanto, só se refere a alguma "realidade" de maneira secundária e indireta, isto é, através das evocações que os nomes sugerem à memória e à imaginação. O raciocínio, em si, é coisa simples. Até um gato resolve problemas elementares de causa e efeito, proporções, identidade e diferença, etc. Mas gatos, macacos, jumentos e *tutti quanti* só raciocinam sobre sinais visíveis, presentes fisicamente na situação.

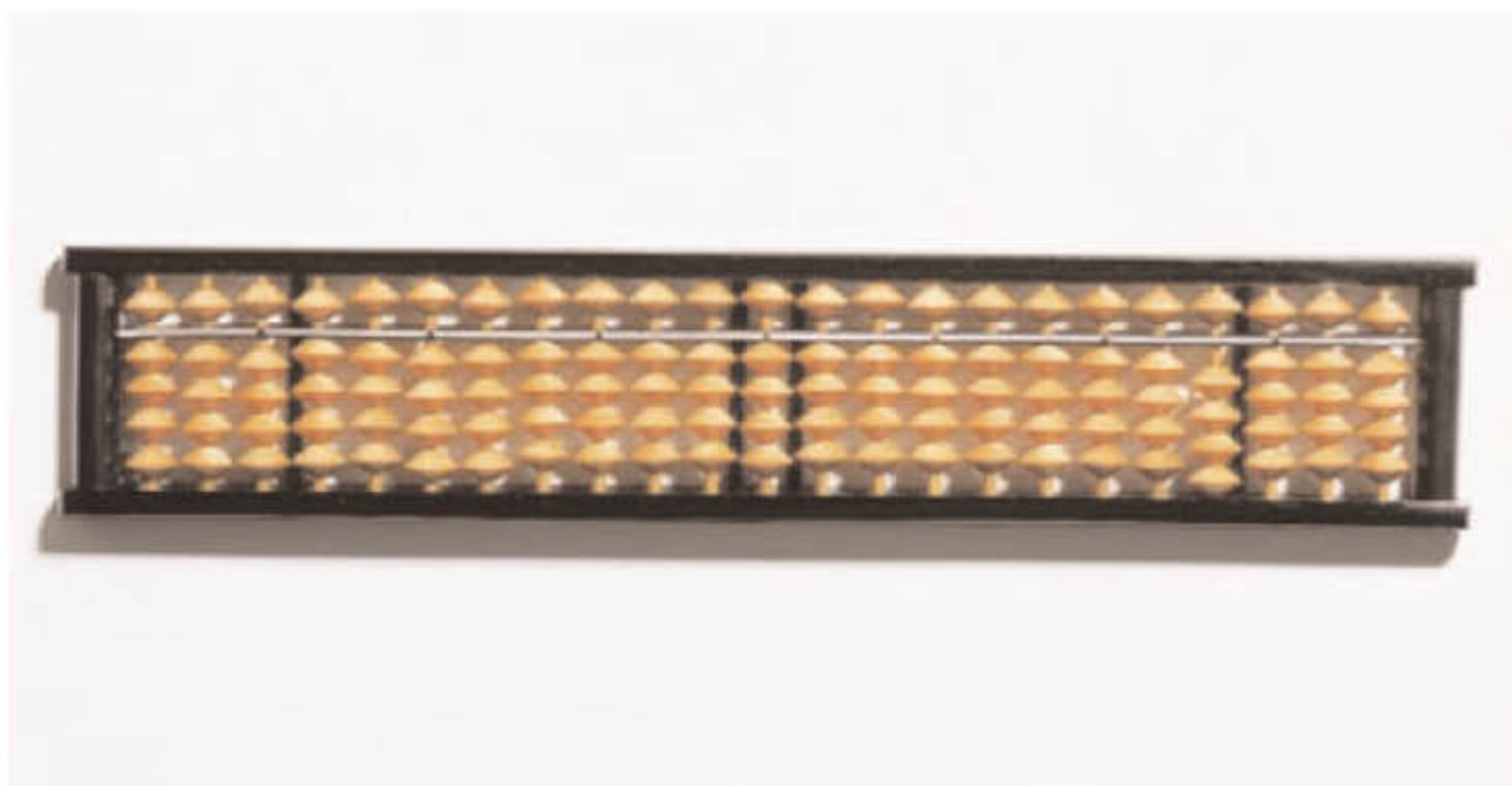
O pensamento humano abrange um domínio incomparavelmente mais vasto, não só no espaço e no tempo mas em graus de abstração que vão além do espaço e do tempo. O pensamento animal é bastante certeiro porque seu material é limitado. O humano, praticamente ilimitado, está por isso sujeito a uma dose ilimitada de erros. Os erros raramente estão na mecânica do raciocínio, que não é diferente em nós e nos animais. Está na referência do pensamento à realidade, que é direta e simples no animal, indireta e assustadoramente complexa no homem. Naquele, a memória e a imaginação são, por assim dizer, passivas, ou melhor, reativas. Limitam-se a fornecer as formas estritamente indispensáveis ao reconhecimento dos dados presentes por semelhança com dados antigos. Já a imaginação humana produz formas e analogias que transcendem infinitamente a situação presente, concebendo cenas passadas jamais vistas e devassando o véu do tempo em busca de mundos futuros, de mundos meramente possíveis, de mundos dentro de mundos e até de um mundo para além de todos os mundos, chamado "eternidade". Para lidar com tudo isso racionalmente, ele não dispõe senão de uma lógica bem parecida com a dos gatos.

Esse é o nosso problema: imaginamos como anjos, mas pensamos como gatos. O resultado é que o mundo dos nossos raciocínios é estreito, pobre, deficitário em comparação com o de nossas percepções e fantasias. Desde os tempos de Neanderthal a espécie humana tem feito o diabo para aprimorar seu raciocínio por meio de artifícios. Rabiscos nas cavernas e o advento da linguagem articulada – é impossível saber o que veio antes – foram as primeiras modalidades de pensamento artificial. Logo veio uma terceira, não sei se junto com as primeiras ou depois delas: inventar narrativas, guardá-las na memória e repassá-las às gerações seguintes. Sem isso não haveria comunidade organizada nem a descoberta da contagem, princípio da aritmética. Lendas e mitos fundam as civilizações. Logo veio a arte de discutir nas assembléias, que os gregos condensaram na técnica retórica. Da retórica nasceu a dialética de Sócrates e Platão – a arte de comparar vários discursos retóricos, em busca do mais certo –, e desta a lógica de Aristóteles, que os escolásticos, passados dezesseis séculos, aperfeiçoaram muito.

Desde os tempos de Neanderthal a espécie humana tem feito o diabo para aprimorar seu raciocínio por meio de artifícios

O último progresso da arte de pensar, até agora, veio no século 17, com Leibniz, que teve a idéia de fundir lógica e aritmética, ou melhor, lógica e álgebra. Daí nasceram a lógica matemática, erroneamente chamada lógica simbólica, porque toda e qualquer lógica opera com símbolos, e a linguagem dos computadores, erroneamente chamada pensamento artificial, porque não é mais artificial do que o rabisco do homem de Neanderthal na parede da caverna. Todos os artifícios são... artificiais. Natural, só o pensamento dos gatos. Se o homem inventou tantos artifícios, foi porque entendeu que pensava como um gato e que isso não bastava para uma criatura com a sua amplitude de imaginação.

Mas todo esse progresso é bastante ilusório. Só um número ínfimo de seres humanos absorve, em tempo de usá-los, os novos artifícios de auxílio ao pensamento. E, quanto mais poderosos esses artifícios se tornam, mais complexa e dispendiosa é a sua transmissão às gerações seguintes, maior portanto a possibilida-

Foto da série *Antifachada*, de Bob Wolfenson: uma cidade que nunca se guarda

O ábaco e a lógica: a linguagem dos computadores não é mais artificial do que o rabisco do homem de Neanderthal numa caverna

de de confusões no seu uso, somando-se à dificuldade anterior e natural, já considerável, de articular pensamento e realidade. Na esmagadora maioria dos seres humanos, o abismo entre o percebido e o pensado continua imenso e praticamente intransponível. No caminho que vai dos sentidos ao raciocínio, eles se perdem na trama da imaginação. Vêem a realidade com os olhos da cara, mas não conseguem pensá-la. Pensam outra coisa, sugerida pela imaginação ou repetida pelo automatismo da memória. Mas não sabem que estão fazendo isso. Iludidos pela celebração geral do progresso dos artifícios, acreditam que se beneficiam dele por mero automatismo coletivo, por uma espécie de direito hereditário, sem nenhum esforço pessoal de adquirir o domínio desses artifícios.

O efeito dessa ilusão é notável. Quando vários pensam igual ou parecido, chamam a isso "realidade", e mergulham dentro dela, esquecendo a realidade originária, negando sua existência ou alterando-a na memória para torná-la parecida com aquela que criaram. Põem nisso um empenho admirável, chegando a matar os que se recusam a entrar com eles na realidade postiça. Com o nome de dialética hegeliana, de marxismo, de desconstrucionismo ou sem nome nenhum, a realidade postiça acaba se tornando um novo artifício de pensamento, um método, sobrepondo-se a todos os artifícios e métodos anteriores, dos rabiscos do *Homo neanderthalensis* à lógica matemática. Mas estes eram conscientemente artifícios de pensamento, não se confundiam com a realidade, ao passo que a nova realidade não consente em ser apenas pensamento artificial. É realidade artificial, e, como tal, não pode admitir a existência de outra realidade fora dela mesma. Daí sua necessidade de negar toda realidade natural, seja na forma de experiência presente, seja em qualquer das versões anteriormente conhecidas. Estas são então declaradas tão artificiais quanto ela mesma. Transformam-se em "produtos culturais" das eras passadas. A partir desse momento, todos os artifícios de pensamento se tornam impotentes. Destinavam-se a preencher o hiato entre pensamento e realidade, agora servem apenas para integrar harmoniosamente o pensamento no corpo da realidade artificial. Já não há portanto verdadeiro e falso, há apenas o adequado e o inadequado, o conveniente e o inconveniente, ou, como os nomeou o educador soviético Makarenko, o politicamente correto e o politicamente errado. Hitler preferia "socialmente" em vez de "politicamente", mas a diferença é, a rigor, nenhuma. Em ambos os casos, a realidade fica mais distante de nós do que jamais esteve do homem de Neanderthal. – **Olavo de Carvalho** !

> Adolf Hitler preferia o termo 'socialmente' correto ao 'politicamente', mas a diferença é, a rigor, nenhuma

Nesta e nas páginas seguintes, Marlos Nobre em ensaio de Bob Wolfenson: em busca da música total

SANTO E DRAGÃO

Polêmico, original e respeitado internacionalmente, o compositor Marlos Nobre espera a revalorização de sua obra no Brasil ao ser um dos destaques do Festival Internacional de Campos do Jordão, onde suas peças serão executadas e estudadas por jovens músicos de várias partes do mundo. Por João Marcos Coelho fotos Bob Wolfenson ilustrações Ana Starling

Dragão da maldade ou santo guerreiro? O título do longa de Glauber Rocha sintetiza as ambigüidades coladas à imagem pública do compositor pernambucano Marlos Nobre, aliás autor da trilha sonora do filme. Poucos músicos no Brasil despertam reações tão extremas como ele — e isso não se deve apenas a sua música. Estivesse apenas ela em jogo, ninguém estranharia sua escolha como compositor-residente no 35º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão, que ocorre neste mês (*veja reportagem a seguir*). Nessa condição, ele vai apresentar ao público uma composição inédita, ver sete outras obras suas tocadas, participar de concertos e dar aulas para os bolsistas — vai ser, em suma, uma das grandes atrações. O maestro Roberto Minczuk, diretor artístico do festival e autor do convite, é claro sobre as razões da escolha. "É um dos compositores mais importantes que já surgiram no cenário brasileiro", diz a **BRAVO!**. "Ele compõe música sinfônica, concertante, de câmara e solo com a mesma qualidade. Além disso, é um artista premiado no Brasil, Estados Unidos e Europa."

Quando o assunto é composição, Marlos Nobre consegue verdadeiros milagres de equilíbrio, fazendo uma música ao mesmo tempo vanguardista e brasileira, capaz de obter sucesso internacional e local, ou ser apreciada por especialistas e ouvintes distraídos — e tudo isso com o reconhecimento de seus pares. "Ele foi o primeiro na música brasileira a conseguir, em *Ukrinmakrinkin* (1964), unir as técnicas atonais com a rítmica brasileira", diz Almeida Prado, ele mesmo um dos nossos grandes compositores atuais.

Gilberto Mendes, o único compositor brasileiro vivo com maior projeção internacional em relação a Nobre, pensa o mesmo. "Muito competente, Marlos esteve com um pé atrás com relação à vanguarda fincada na linguagem serial desde os anos 60. Ele sempre foi contra a escola liderada por Stockhausen, Nono e Boulez. É um nacionalista, mas não como um Camargo Guarnieri. É um nacionalismo combinado com o experimentalismo da *neue Musik*."

No entanto, muitos compositores misturam, em sua análise, a obra de Nobre com sua vida administrativa. Para muitos,

nesta obra prática ele encarnou o "dragão da maldade", devido ao excessivo poder que concentrou nas décadas de 70/80, quando foi presidente do Instituto Nacional de Música da Funarte e depois da Fundação Cultural de Brasília. Comportamentos ambíguos, como no episódio rumoroso com o compositor Claudio Santoro — ao mesmo tempo competidor pela fama internacional e adversário político —, só fizeram multiplicar-se as denúncias, mal-entendidos e polêmicas sem fim.

O compositor Ronaldo Miranda descreve o problema elegantemente. Admite que Marlos é "excelente compositor" e que "está entre os melhores da atualidade", mas não dissocia a obra da figura polêmica, em "função de sua atuação administrativa nas últimas três décadas". Miranda, como Mendes, aponta as obras dos anos 70 como as mais interessantes e consistentes.

Já Rodolfo Coelho de Souza, titular do Laboratório de Música Eletroacústica da Universidade Federal do Paraná em Curitiba, é direto. "Ele é polêmico, lamentavelmente, pelas razões erradas. Em todos os lugares por onde passou deixou um rastro de inimigos que denunciaram abuso de poder em causa própria. Sua carreira foi prejudicada porque é impossível separar o homem que vive da sua obra: estimando-se esta, endossa-se o outro. Não foram problemas estéticos que o tornaram polêmico."

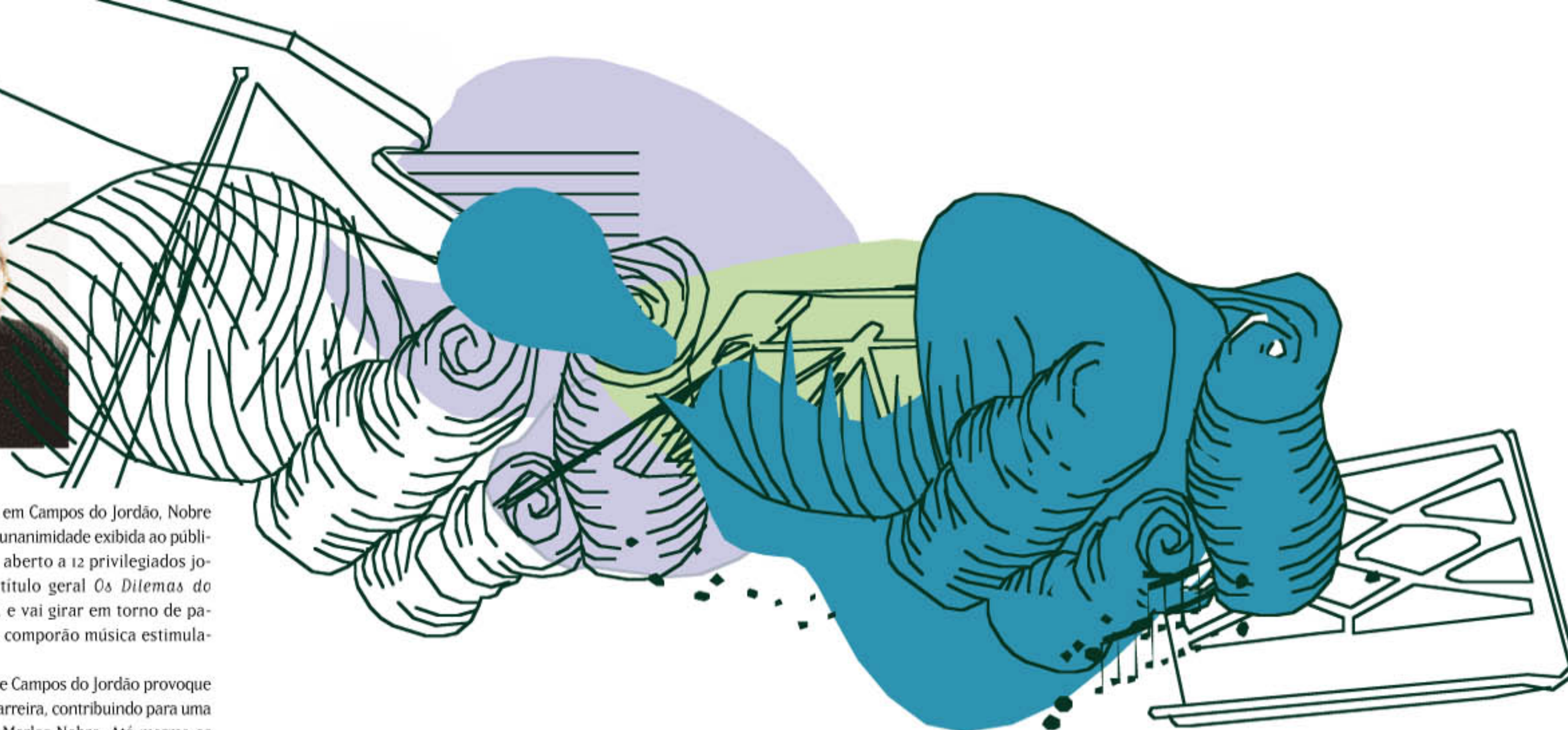
Roberto Minczuk pensa diferente, pois separou o homem político do artista, resgatando este último do ostracismo nacional. Agora Nobre imagina um retorno auto-investido da condição de "santo guerreiro" defensor de sua obra. Ele tem motivos para se entusiasmar. Aos 65 anos, vai ter o essencial de sua obra gravada por um selo francês, e continua recebendo encomendas e convites do exterior, o que lhe permite dedicar-se apenas à composição — e ao exercício da crítica: "No Brasil, a totalidade dos compositores se anexou a um departamento de música de uma universidade. É uma saída, mas e a criação, como fica?", pergunta.

Como compositor-residente em Campos do Jordão, Nobre vai ver sua música que provoca unanimidade exibida ao público. Seu curso de composição, aberto a 12 privilegiados jovens compositores, adota o título geral *Os Dilemas do Compositor Contemporâneo*, e vai girar em torno de palestras; em seguida os alunos comporão música estimulados pelas discussões.

Quem sabe a oportunidade de Campos do Jordão provoque algo mais que as polêmicas de carreira, contribuindo para uma nova apreciação da música de Marlos Nobre. Até mesmo as pessoas mais marcadas pelos atos administrativos erráticos do compositor são capazes de indicar esta possibilidade: "Devo reconhecer que ele escreveu algumas obras que admiro, como *Rhythmetron* (1968), *Concerto Breve para Piano* (1969) e *In Memoriam* (1976), todas escritas décadas atrás. Depois dessa fase em que combinou habilmente elementos de caráter nacional com uma linguagem inovadora, sua escrita parece ter perdido o arrojo estético da primeira fase. Entretanto, posso estar errado. Talvez seja uma arte conformista a que melhor represente o nosso tempo", diz Coelho de Souza.

Seja como for, neste mês Marlos Nobre será ouvido no auditório Claudio Santoro, em Campos do Jordão. Na expectativa deste momento, ele deu esta entrevista a **BRAVO!**:

BRAVO!: O que você sente ao compor por encomenda, como esta peça que estreará no Festival Internacional de Campos do Jordão?

Marlos Nobre: Sou sempre assolado por uma dúvida. Faço música sobre a destruição das comunidades indígenas sobretudo na Amazônia, os yanomamis, por exemplo? Ou componho algo em torno do provérbio árabe "*Terör Allashi Zdir*" (O terror não tem Deus)? Pois o terror não está somente na ação terrorista pura do Al Qaeda, mas igualmente nas prisões norte-americanas cujas fotos escandalizaram o mundo. O terror não tem Deus, não tem espírito, não tem saída, e será que o mundo tem saída?

E o compositor tem saída?

Em um país como o Brasil, nossa responsabilidade é pensar. Fundamentalmente, esta é nossa responsabilidade maior: a de exercer a capacidade de pensar, não só de dançar. Pelo que vejo, todos dançam em todos os níveis.

Qual o problema com a dança?

Dançar é bom, mas, repito: nossa responsabilidade é a de pensar. Vivemos um período em que a música "de cabeça", isto é, aquela não destinada ao consumo, encontra-se relegada. Nossos jovens não querem parar para pensar. Por uma necessidade de tribal, querem mais é viver, dançar, pular, apoiar-se nos seus colegas em volta, viver em uma massa uniforme em torno de ritmos das tribos. Neste panorama, lá vamos nós compositores, talvez deslocados no tempo, criando uma obra que necessita de um mínimo de tempo, isolamento, reflexão, isto é, de "cabeça", não só de "corpo". As necessidades das massas de jovens de hoje apontam para uma música direta.

Mas não é você que defende o pulso rítmico regular como fundamental na criação musical?

São coisas diferentes. Para essas massas de jovens qualquer melodia ou harmonia servem. Estrutura? Nem pensar. Mas, de fato, nunca perdi o contato com a pulsação rítmica. Um dos maiores defeitos da vanguarda serial foi a abolição da pulsação, por motivo teórico de fazer tábua rasa. Ora, a abolição de uma referência de pulso elimina a possibilidade de a mente humana realizar qualquer tipo de lógica rítmica. A complexidade rítmica da vanguarda caiu, por causa disso, em uma expressão caótica, arrítmica, e foi isso o que mais me afastou desta escola, ainda nos anos 60. Cada compositor leva em si mesmo uma pulsação rítmica individual, negá-la é negar o centro de relatividade rítmica global possível em uma obra do espírito.

Então, o princípio básico da repetição é condição primeira para a criação musical?

O princípio da repetição é uma necessidade orgânica do ser humano. O homem, desde criança, repete para se lembrar. A memória, fator primordial na apreensão de uma obra de arte como a música, perde-se e não encontra a forma se não tiver pontos de referência. Para haver uma estrutura é necessário repetir. Mas veja: os maiores gênios repetiram variando, e os criadores menores repetiram em fórmulas. Ora, o que me aborrece muito em Wagner, por exemplo, é o exagero na repetição por seqüências. Tem um consagrado compositor brasileiro, cuja música às vezes aborrece ao repetir 16 vezes, em uma mesma peça, uma seqüência variada apenas na transposição por tons. Não se pode repetir sem variar. Ao abolir o princípio da repetição, Schoenberg (que depois se arrependeria) tentava criar, ao lado do atematismo, do atonalismo, a não-repetição. O jeito para ele e seus discípulos foi usar a muleta de uma outra arte, no caso a poesia, para tentarem criar

suas obras com um mínimo de lógica e coerência narrativa. Sem repetição não há lógica, não há estrutura. Mas repetir somente, sem criar, é a morte da arte.

Quem é o compositor brasileiro em cuja obra acontece esta repetição que te aborrece?

Adoro Villa-Lobos, mas estas inacreditáveis 16 repetições da mesma seqüência apenas transposta acontecem nas *Bachianas Brasileiras nº 6*, para flauta e fagote.

Mas como inovar sem romper com a tradição?

A tradição é um fantasma rondando o criador novo. Respeitada ao pé da letra, ela torna qualquer obra um fruto escolástico, pobre. É preciso encontrar na tradição os mecanismos poderosos que levaram a obra a existir. Apreender em cada obra do passado esses mecanismos é a função primordial da análise e a lição básica para romper com a tradição sem negá-la. Por outro lado, quem se apega a uma tradição está criando para si um impasse. As tendências neoclássicas são para mim mortas. Schoenberg errou ao dizer que o Dodecafonismo asseguraria o domínio da música alemã nos cem anos seguintes: o fracasso público desse sistema é menos o fracasso do sistema do que daqueles que o seguiram sem verdadeiro poder criativo. A música de perseguidores fanáticos de modas.

Música boa é sinônimo de música difícil, como pregava a vanguarda dos anos 60?

Muitos jovens pensam que têm de escrever complicado para fazer algo de valor. É justamente o contrário: a complicação pela complicação gera uma complexidade "de papel". Deve-se escrever o que se tem na cabeça. Todo signo escrito deve nascer de uma concepção mental. O signo em si mesmo, sem representar uma concepção musical, é nulo. Esta teoria que pregava a vanguarda dos anos 60 é hoje letra morta. Música que soa bem, algo insuportável nos anos 60, é hoje, felizmente, o que importa, sem restrições de sistemas. O sistema serve à criação e não a criação ao sistema.

Quais linguagens você utiliza em sua criação musical?

Utilizo uma linguagem própria, resultado de mais de 40 anos de lida com o material musical. Não se trata do execrável "ecletismo". É algo mais profundo. Uma mente, acostumada a lidar com a problemática fundamental da criação musical, elabora por meio de uma mecânica própria suas próprias leis. Encontrar essas leis, eis meu projeto atual. Todo criador é uma mistura dosada de artesão e de artista.

O excesso de liberdade não leva à atual cena pós-moderna, onde vale tudo?

Esta cena pós-moderna não me agrada. Voltar ao tonalismo, com um grau de repetitividade abusiva e tola, me parece a morte da verdadeira criatividade artística. Como sempre, muitos medíocres, que abundam tanto na vanguarda como na pós-vanguarda e no "pós-modernismo", entrincheiram-se nestas noções vagas para justificar sua própria impotência criadora.

O que você diria a um jovem compositor em vias de se definir profissionalmente?

Que pense. Que se situe historicamente dentro do mundo, dentro do Brasil, que não tenha ilusões mas que não as perca jamais. É das ilusões dos jovens que nascerá o futuro. Profissionalmente, é mais difícil a questão. Para exercer minha profissão de compositor me afastei do Brasil nos últimos dez anos e vivo como viajante no exterior, onde me contratam e onde minha música é tocada. No Brasil, vejo que a totalidade dos compositores se anexou a um Departamento de Música de uma Universidade. É uma saída. Mas e a criação?

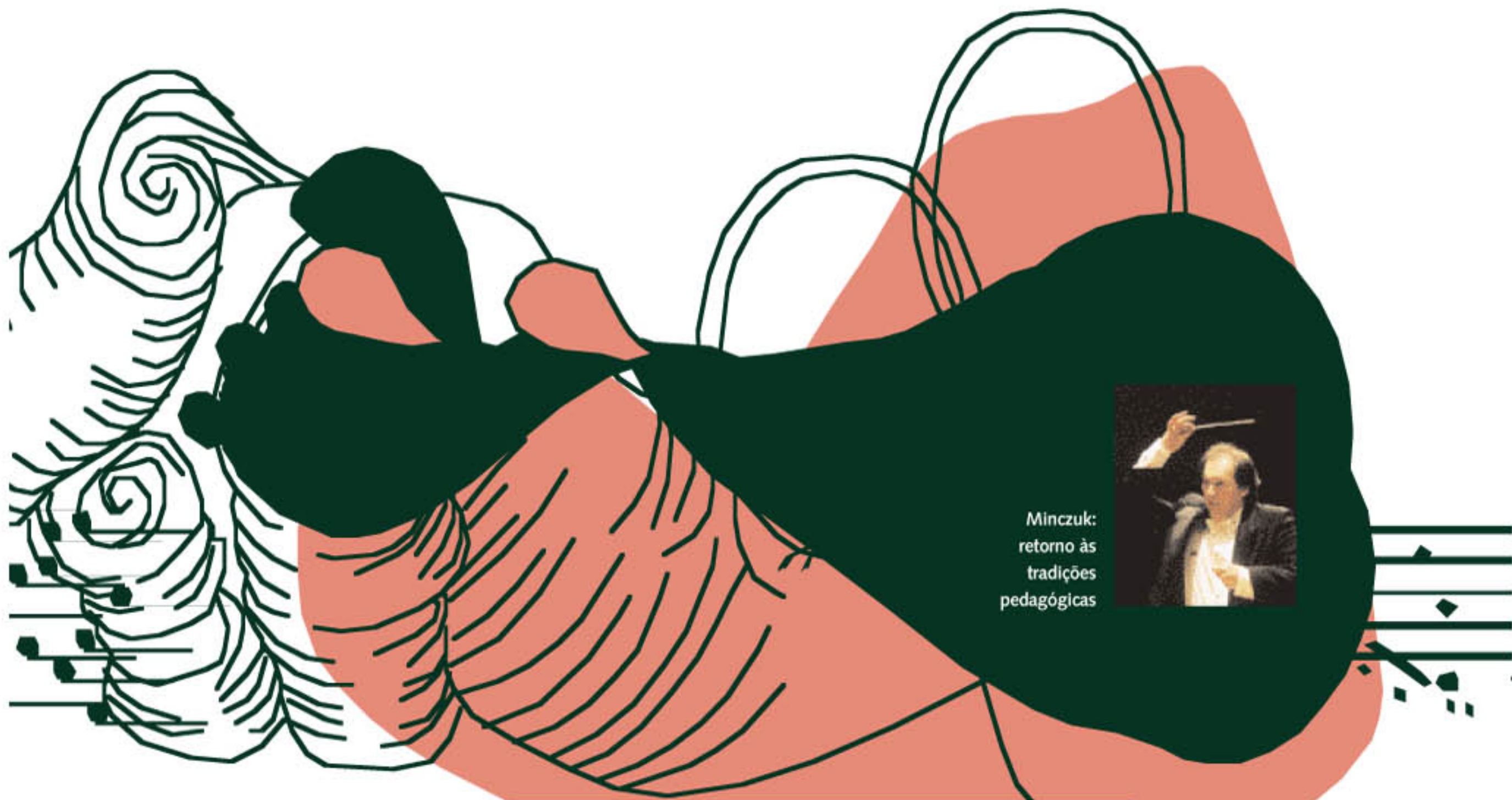
Valeu a pena dedicar sua vida à composição?

A música toma a pessoa de assalto, sem pedir licença. A primeira lembrança que tenho de minha infância é simplesmente música. Música de rua, o frevo, o maracatu, os caboclinhos, depois Chopin, o Conservatório, depois Bartók, Debussy. Não tive opção, não houve qualquer ato heróico nisso: simplesmente não poderia fazer outra coisa. A necessidade de criar a cada ano se fez maior, abandonei tudo que fosse seguro. Aos 20 anos abandonei a Faculdade de Direito e decidi que seria compositor para sempre. E valeu a pena, sempre.

Para Ouvir Marlos Nobre

No Festival Internacional de Campos do Jordão (*veja programação geral em texto adiante*), várias obras de Marlos Nobre serão executadas, sempre às 21 horas e no Auditório Claudio Santoro: no dia 5, por Antonio Meneses (violoncelo) & Sonia Rubinsky (piano); no dia 10, com a Orquestra Sinfônica de Campinas, com regência de Cláudio Cruz; no dia 13, com o recital do Quarteto Amazônia; e no dia 19, com o Concerto de Música de Câmara.

No selo suíço Leman Classics, *Marlos Nobre* registra o essencial de sua produção entre 1963 e 1980, com 12 obras do período, entre música sinfônica, vocal e camerística.

O mesmo selo está gravando uma coletânea de sua produção de 1980 a 2004. Sua discografia completa, com obras mais recentes, está em seu site: http://marlosnobre.sites.uol.com.br/discografia.html

Minczuk: retorno às tradições pedagógicas

EM BUSCA DA ARTE SUPERIOR

Em sua maior edição, o 35º Festival Internacional de Campos do Jordão afasta-se de gêneros musicais populares e reassume sua vocação erudita com uma programação totalmente clássica. Por Luis S. Krausz

Conciliar a contemplação de uma natureza esplêndida e a fruição da melhor música é uma idéia que tem origem na antiga Grécia, onde o encanto proporcionado por montanhas e bosques imaculados era considerado uma manifestação de divindades — as Ninfas, cuja presença mexia com o coração dos homens. E a música era vista como presente de outras deusas — as Musas. Da empatia entre esses seres superiores surgiu a concepção dos antigos festivais de música, sempre em lugares de grande beleza natural. Mais tarde, o formato tornou-se um dos deleites mais prezados pela aristocracia européia. Já os burgueses dos séculos 19 e 20 viram o surgimento, no Velho Mundo, de festivais públicos em locais de veraneio. O Olimpo ficou, assim, ao alcance de muitos.

O casamento entre música e natureza parece ser infalível, já que os próprios compositores asseguram que assim trabalham melhor. Sobre o sossego de que desfrutava no palácio campestre de seu patrono em Fertöd, Hungria, o próprio Haydn diria: "Não havia ninguém para me confundir ou atormentar e por isso eu me vi obrigado a ser original". Ali o maior mestre do Classicismo criaria cinco missas, 11 óperas, 60 sinfonias, 40 quartetos de cordas, 125 trios e cerca de 30 sonatas para piano.

Muito natural, portanto, que Campos do Jordão, localizada em meio à majestosa Serra da Mantiqueira, seja a sede do principal festival de música da América Latina, e que Haydn (*veja texto adiante*) seja um de seus principais destaques neste ano.

O Festival de Inverno de Campos do Jordão surgiu em 1969, criado pelos maestros Eleazar de Carvalho, Camargo Guarnieri e Souza Lima. Seu objetivo inicial era o de levar ao público uma programação com bons artistas, capazes de elevar as perspectivas do público e contribuir para sua

evolução artística e sobretudo humana. A partir de 1973, com a volta para o Brasil de Eleazar de Carvalho, o festival passou a enfatizar o ensino de jovens, além da apresentação de grandes artistas. O maestro baseou seu novo conceito no célebre Festival Internacional de Tanglewood, Massachusetts, onde a Orquestra Sinfônica de Boston promove um grande evento de verão, com duas linhas de atividades paralelas: os cursos e concertos de bolsistas e os grandes espetáculos, a cargo de intérpretes consagrados.

Eleazar dirigiu o festival até 1986 e, desde então, a batuta passou por várias mãos, como as de Lutero Rodrigues, Júlio Medaglia e Aylton Escobar. Neste ano, a direção musical está a cargo do maestro Roberto Minczuk, assistente de John Neschling na OSESP. Minczuk – ele mesmo um ex-bolsista de Campos do Jordão – promete uma volta às idéias fundadoras de Eleazar de Carvalho, quando não havia lugar para músicos que vinham tocar apenas pelo caché e sem intuitos didáticos, e nem espaço para shows de jazz e de música brasileira, como ocorreu em muitas edições.

Dentre as novidades implantadas por Minczuk está a criação da figura do compositor-residente, que neste ano será ocupada por Marlos Nobre. Também passam o mês de julho em Campos, orientando os alunos e apresentando-se para o público, grupos como o Quinteto de Metais da Filarmônica de Nova York e o Quarteto Amazônia. Os bolsistas, desta vez, foram selecionados não só entre candidatos do Brasil mas também da Argentina, Estados Unidos e outros países americanos. Ou seja: o festival é internacional não só do ponto de vista dos grandes solistas e professores, mas também daqueles que ali vão para aperfeiçoar seus conhecimentos musicais com grandes profissionais. E ao contrário das edições anteriores, em que os concertos realmente interessantes aconteciam apenas nas noites de sexta e sábado, neste ano há bons concertos quase todas as noites – e até duas vezes num mesmo dia (*veja box ao lado*).

O Festival de Inverno de Campos do Jordão consolida-se novamente não só como uma atração para o público, mas como um importante manancial na geração e no desenvolvimento de talentos musicais. E esse é um objetivo que se realiza na medida em que hoje muitos de seus ex-alunos voltam às suas origens agora como professores. É a vocação e a tradição de um festival sendo retomados em seu sentido mais amplo. É a música clássica sem medo da música clássica.

FOTO CLAUDIO ROSSI

FESTA CLÁSSICA

Grandes concertos conduzidos e tocados por músicos de renome internacional fazem do Festival de Campos um foco de excelência musical. Por Luis S. Krausz

Neste ano, o festival tem a mais completa e interessante programação desde que foi criado (*veja programação completa no site oficial: www.festivaldeinverno.sp.gov.br*). Haydn, um dos compositores que mais atenção receberá, além de seu esplêndido *Concerto nº 2 para Violoncelo e Orquestra*, sinfonias, quartetos de cordas, sonatas, concertos para piano, e uma missa, terá uma montagem da ópera cômica *L'Infedeltá Delusa*, de 1773, com direção musical e regência de Roberto Minczuk, direção cênica de Jorge Takla e solistas que são, de longe, os mais queridos do público lírico paulista: Rosana Lamosa e Fernando Portari.

O público que tradicionalmente lota o Auditório Claudio Santoro, o Palácio da Boa Vista e a Igreja de Capivari terá a oportunidade de ouvir solistas de grande carreira internacional como o violinista Boris Belkin, o violoncelista Antonio Meneses, o clarinetista François Benda, os pianistas Nelson Freire, Jean-Louis Steuermann, e alguns nomes da nata do mundo da música erudita no Brasil, como os violinistas Igor Sarudiansky e Cláudio Cruz, o violonista Edelton Gloeden e o violista Horácio Schaefer.

Ao contrário das edições anteriores, em que a maior parte dos concertos realmente interessantes só acontecia nas noites de sexta-feira e sábado, neste ano há bons concertos quase todas as noites – e até duas vezes num mesmo dia. As melhores orquestras paulistanas apresentam-se na cidade: além da OSESP, a Orquestra Sinfônica Municipal, regida por Ira Levin; e a Orquestra Experimental de Repertório, regida por Jamil Maluf. Sobem a serra a Orquestra Petrobras Pró-Música, regida por Isaac Karabtchevsky; e a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo.

O concerto de abertura do festival, no dia 3, fica a cargo da OSESP, que acompanha o pianista Pablo Rossi no *Concerto em Ré Maior* de Haydn, para depois executar a grandiosa *5ª Sinfonia* de Mahler, regida por Roberto Minczuk. Um dos pontos altos da programação será a estréia, em 5 de julho, de uma sonata de Almeida Prado criada especialmente para o violoncelista Antonio Meneses, que também já foi bolsista em Campos do Jordão, e para a pianista Sônia Rubinsky.

Meneses, um dos maiores violoncelistas do cenário internacional, volta ao palco com o *Concerto para Violoncelo nº 2* de Haydn, ao lado da Orquestra Experimental de Repertório regida por Jamil Maluf na quarta-feira, dia 7, e no dia seguinte a Orquestra Petrobras Pró-Música, regida por Isaac Karabtchevsky, apresenta a *Sinfonia nº 5* de Tchaikovsky e a *Bachianas nº 5* de Villa-Lobos com a soprano Claudia Riccitelli. Encerrando uma primeira semana de tirar o fôlego, no sábado, dia 10, há um recital de Jean-Louis Steuermann e o *Concerto nº 1 para Violino e Orquestra* com Boris Belkin e a Orquestra Sinfônica de Campinas, regida por Cláudio Cruz. Quem não for a Campos, terá a oportunidade de ver, na Sala São Paulo, na capital paulista o concerto de encerramento, dia 25, com a Orquestra do Festival regida por Minczuk, tocando o *Concerto para Violino e Orquestra* de Tchaikovsky ao lado de Eugen Ugorsky; e a *Sinfonia nº 104* de Haydn. Uma festa erudita irretocável.

Haydn: genialidade moderna

MESTRE DE TODOS OS MESTRES

Influência decisiva para Mozart e Beethoven, o músico austríaco Joseph Haydn, destaque na programação de Campos, inaugurou a figura do compositor como profissional autônomo. Por Arthur Nestrovski

O segundo movimento da *Sinfonia nº 94* de Haydn (1732-1809) começa com as três notas de um acorde em dó maior, tocadas uma depois da outra. O ritmo é muito simples, com a melodia caindo banalmente sobre os tempos do compasso. A resposta a essa primeira frase também não poderia ser mais simples: o caminho de volta, num acorde de dominante com sétima. É a mesma seqüência de acordes de *Parabéns a Você* e melodicamente mais ingênua ainda.

Cinco minutos depois, já passamos pelo céu e o inferno, cruzamos os Alpes e dobramos o Cabo da Boa Esperança, enfrentamos tempestades e chegamos, afinal, à paz da vida ensolarada, ao som de flautas e oboés delicadamente planando sobre o jardim das cordas. Que tanta emoção e tanta experiência tenham saído daqueles dois acordes do início parece agora inacreditável, mas é característico dessa arte total da composição, exercida por Haydn em mais de seis décadas de uma carreira produtivíssima, ao longo da qual elaborou os modelos clássicos da sinfonia, do quarteto e da sonata, escreveu oratórios, missas e óperas, e foi responsável ainda pelos primeiros reconhecimentos da figura do compositor como profissional autônomo.

Aquilo que se firma como o "estilo clássico" em fins do século 18 depende justamente desse entendimento das polaridades básicas do sistema tonal, tratadas como células fissionáveis, de energia infinita. As dissonâncias, cruciais à expressão da música barroca, são agora traduzidas para um plano maior: toda uma seção de determinada peça será ouvida como "dissonante" em relação ao ponto de onde veio e para onde vai. As tensões e resoluções que marcam cada frase e cada período da música são amplificadas para o domínio da forma — de um movimento ou até mesmo de uma sinfonia inteira.

O gênio de Haydn foi descobrir modos como a ação dramática — o teatro da ópera — encontra equivalentes musicais que se sustentam em seus próprios termos. A linguagem resultante permite, entre outras coisas, variação de afetos, interrupções da continuidade, sem perder a coerência. Uma peça de Bach basicamente mantém o mesmo clima emocional do início ao fim; já com Haydn, quem canta (com ou sem palavras) pode viver emoções diversas, contraditórias, ambivalentes, sem que a música perca jamais seu sentido de unidade.

As surpresas e excentricidades são mesmo parte do que há de mais encantador no seu estilo. Naquele início de segundo movimento, por exemplo, quando tudo parece muito calmo, a orquestra inteira subitamente ataca em fortíssimo. Só um acorde. Depois volta ao que vinha fazendo, como se nada tivesse acontecido. É claro que as conseqüências desse estrondo serão sentidas mais tarde, quando a música leva ao limite os decibéis e as paixões. Nada em Haydn é gratuito: por mais espetacular que seja algum efeito desses, há de se revelar essencial também para a forma.

A mistura de registros na sua arte — contraponto antigo e folclore austríaco (ou húngaro, italiano, croata, esloveno, etc.: Viena era o centro de um império multinacional), cidade e campo, música popular e música de corte, música litúrgica e música de cena, catolicismo e maçonaria — sempre se dá sem a menor sugestão de artificialismo. E o que tem de ingênuo tem de sofisticadíssimo. A ingenuidade está na superfície, a sofisticação vem ironicamente velada, seguindo um modelo de civilidade que é o equivalente musical das lições do Iluminismo.

Sem prejuízo de tanta riqueza, Haydn descobre, ou inventa, um caráter público da composição. Seja nas sinfonias e nos quartetos, seja nas sonatas, concertos e oratórios, a música agora é concebida para a performance aberta, em frente a uma platéia. A própria organização sonora de um conjunto como uma orquestra obedece a essa exigência; e a inteligência da música precisa dar conta disso, de dentro. Nesse sentido, também, sua música, além de eterna, é decisivamente moderna.

Do menino Mozart, que aprendeu quase tudo com ele, até o menino Beethoven (que "recebeu o espírito de Haydn das mãos de Mozart"), essa música deixou seguidores nos mais variados cantos, chegando até Emerico Lobo de Mesquita, em Diamantina, e José Maurício Nunes de Garcia, no Rio, para ficar só nestes dois haydnianos brasileiros. A partir daí, ela se transforma de modo tal que nem mesmo Haydn poderia imaginar. O retorno a Haydn, então, é sempre uma revelação, além de uma felicidade. Ali se escuta um ideal de originalidade, de liberdade e de engenho, que concretiza muito do que a música pode nos dar, e nos faz entender, mais uma vez, o quanto a música vai também — nesse caso, pode-se dizer, para sempre — muito além da música.

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

O Que Ouvir

Algumas gravações fundamentais da obra de Haydn:

2 Concertos para Violoncelo e Orquestra, **Anner Bylsma e Tafelmusik Orchestra (RCA).**
Haydn Piano Concertos, **Leif Ove Andsnes e Norwegian Chamber Orchestra (EMI).**
Haydn: The 12 London Symphonies, **Colin Davis e Orquestra do Concertgebouw de Amsterdã (Philips).**
String Quartets Opus 76, nos 1-3, **Kodaly Quartet (Naxos).**
L'Infedeltà Delusa **(ópera), Barbara Hendricks, Edith Mathis, Lausanne Chamber Orchestra (Philips)**

Tradição renovada

Paula Morelenbaum mergulhou nas letras originais de Vinicius de Moraes com as músicas compostas por Tom Jobim, Carlos Lyra, Baden Powell, Chico Buarque e Pixinguinha, retomando com sonoridades novas espalhadas pelas 12 faixas desse projeto coeso. O segredo da vitória sobre um repertório tão executado está no contraste entre o vocal experimentado e tradicional de Paula (ela trabalhou por dez anos com Tom Jobim) e a limpeza dos arranjos, extremamente originais e contemporâneos – com os inevitáveis loops e samples. O disco abre com *Tomara*, transformada num festivo samba jazz. A doce e onírica *Medo de Amar* tem arranjo sobre arranjo original para piano do disco *Tom Canta Vinicius*, além de trazer um trecho sampleado da execução do próprio Jobim. E a voz de Vinicius está na sua leitura do *Soneto do Amor Total*, incluída em *Consolação*, a qual Paula canta com verve, precisão e descontração. Mas este álbum não traz meras colagens musicais. O que, de qualquer modo, seria impossível de acontecer: o álbum contou com excelentes arranjadores, como o compositor e pianista Antonio Pinto, autor das trilhas sonoras de *Central do Brasil* e *Cidade de Deus*, e Beto Villares e o grupo Bossacucanova, especialistas em remixes. Outro segredo são as interferências estilísticas alheias à MPB e à bossa nova, mas sempre de modo esparso e pontuado, como se fossem estrelas discretas num belo céu azul. Berimbau, gaita, sax – tudo surge e retorna ao silêncio na hora certa, deixando o controle para a linha do baixo. Desse modo, um dos mais famosos songbooks brasileiros é renovado sem ser violado – e canções conhecidíssimas como *Canto de Ossanha*, *Insensatez* e *Desalento* soam como novas. – ***Berimbaum***, **Paula Morelenbaum (Farol)**

Sons da paixão

Sergei Rachmaninov (1873-1943) é conhecido pela amplitude de suas formas e pela expansão apaixonada que imprime a uma melodia lírica inspirada em pequenos motivos, fazendo brotar uma profunda melancolia. O que permite viagens estéticas sublimes. É o que se vê nestes *Concertos nº 1 e 2*, com o pianista Krystian Zimerman e a Boston Symphony Orchestra. Rachmaninov foi também pianista, dono de um vigor rítmico e de concepções claras de suas interpretações. Zimerman, por sua vez, reúne características semelhantes nessas interpretações. Assim como um autor procura entrar em seu personagem, ele deve ter se espelhado no mestre do Romantismo russo. – ***Rachmaninov***, **Krystian Zimerman (Deutsche Grammophon)**.

Elegância pacífica

Pouco conhecida no Brasil, a pianista e cantora paulista Eliane Elias, radicada há 20 anos nos Estados Unidos, já tem carreira consolidada no exterior. Ela pode ser vista e ouvida, por exemplo, no documentário *Rua 54*, do premiado diretor espanhol Fernando Trueba, que a considera uma das melhores pianistas de jazz do mundo. De fato, de seu Steinway & Sons saem inspirados solos. Mas neste CD o destaque é seu canto, calcado num repertório entre o cancioneiro americano e a bossa nova. Em *Movin' me On*, digna de Marvin Gaye, sua voz é de um envolvente romantismo black; e *Call Me* tem uma elegância pacificadora. É uma Diana Krall mais refinada, e tão bela quanto. – ***Dreamer***, **Eliana Elias (BMG)**

Repetição criativa

O Drumagick é um projeto dos DJ's Jr. Deep e Guilherme Lopes. O drum'n'bass que fazem diferencia-se da maioria por uma criativa superação da monotonia sem perder a característica estanque do estilo. Também trabalham com sonoridades "sujas", quase barulhentas. *Can U Dig it* é particularmente nervosa, com predominância de graves no, por assim dizer, encadeamento harmônico. E *Sambarock* tem suingue e bons samples. No geral, veja-se a diferença na utilização das batidas comparando este CD com o *In Rotation*, de Dj Marky e XRS, que é menos carregado de timbres e mais repetitivo – noutras palavras, menos inteligente. Drumagic está indo cada vez mais além da sua tribo, mas sem trair seus códigos. – ***Checkmate!***, **Drumagick (Segundomundo)**

Diário musical

Sensível sem ser fraca. Melodiosa sem ser piegas. Simples sem ser tosca. Profunda sem ser hermética. A música que Torcuato colocou neste diário musical merece todos esses adjetivos. Ele diz que estas composições para violão tomaram cinco anos de seu tempo, e que tentou colocar no álbum "tudo o que sentia". Se é assim, então Torcuato deve ter um coração humanista. Suas cordas em *The Mission*, suaves e delicadas, são acalentadoras de sonhos; em *High Frequency*, elas ganham vivacidade e um colorido pop. *A Letter for You* tem sabor brasileiro, mas também algo piazzolaniano. Seu jazz, de tão bom, está se tornando inclassificável – e por isso mesmo superior. – ***Diary***, **Torcuato Mariano (Visom)**

Artesanato sonoro

Não se é carioca impunemente, se se tem um mínimo de sensibilidade para uma das metrópoles mais belas do planeta, diária e democraticamente lavada pelo sol e pela violência dos traficantes. Por isso, o cosmopolitismo composicional da cantora e compositora Fernanda Abreu tem a ver com a famosa "cidade partida". Em seu recém-lançado álbum, *Na Paz*, a agradável militância pop carioca continua, com a exaltação da auto-estima e da alegria de viver: "Pelas coisas bonitas eu vou torcer/ Eu vou torcer pela paz, pela alegria, pelo amor (...) pelo verde lindo desse mar/ Eu vou torcer por mim, por você, eu vou torcer", canta em *Eu Vou Torcer*, de Jorge Ben Jor. As sonoridades híbridas, com uma mistura equilibrada de samba, hip hop e funk, e produção e arranjos arrojados, como já se viu no álbum *Entidade Urbana*, também permanecem. Mas a mesma temática e estrutura não geraram repetição. Foi apenas a mesma proposta levada adiante, mas agora com mais engenhosidade, e com uma riqueza musical sem overdose. Se para muitos a evolução musical vem em forma de subtrações rítmicas e melódicas do processo de composição, para ela o aprimoramento veio do acréscimo. Há achados sonoros. *Zazuê*, homenagem a Jorge Ben Jor, tem cordas dos violões de aço de Jr. Tolstoi e as de nylon de Rodrigo Campello, numa espécie de flamenco pop – é um curto mas marcante espetáculo à parte. Ela também se sai bem no samba, um gênero que futuramente poderá explorar com significativas contribuições tímbricas para o gênero. Em *Não Deixe o Samba Morrer* seu canto desenvolto e com coração integra-se perfeitamente aos violões e cavaquinho. Já *Brasileiro* é um tocante hino à resistência e uma declaração de amor a este país tão difícil de amar. – ***Na Paz***, **Fernanda Abreu (Garota Sangue Bom)**

Pulsação eletrônica

O Alta Fidelidade, projeto dos músicos e produtores Mano Bap e André Bourgeois, é música eletrônica emocionante e sem estranhos futurismos. Ao recriarem sons num iMac, atingem o tônus sonoro dos grandes momentos do jazz funk. São dez músicos envolvidos na diluição do dub, do reggae, da bossa nova e de outros ritmos em favor de levadas que lembram Brooklin Funk Essentials, Buck Shot Le Funk e US3, além dos sons dos anos 60/70, mais Kruder & Dorfmeister e algo de Nicholas Payton. *Sambanoise* é puro suingue, e *Falador Passa Mal* é um reggae hipnotizante no vocal de Christina Herlander. Este grupo é uma das melhores coisas da noite paulistana. – ***Alta Fidelidade***, **Mano Bap e André Bourgeois (Urban Jungle)**

Canto sedutor

Apesar do respeito ao cânone bossa-novista, da suavidade *cool* e da oscilação entre alegria e tristeza, Bebel Gilberto não se limita ao gênero. Ela já tem sua própria linguagem musical, que neste CD se traduz em instrumentação acústica com alguns toques eletrônicos, indo do down-tempo em *Cada Beijo* à canção americana em *Next to You*, passando pela percussividade jazzística em *Aganjú* e por um delicioso samba acelerado em *River Song*. Nove das 12 faixas foram compostas pela própria Bebel, que diz ter "crescido muito internamente em termos de composição". É verdade. Até seu canto está mais sedutor, porque livre de ânsias, o que traz uma doçura natural. – ***Bebel Gilberto*** **(Ziriguiboom)**

Genialidade pop

Com uma base rítmica calcada na mistura de ritmos regionais com o pop, a eletrônica e o rock'n'roll, Lampirônicos faz um som denso e de arranjos consistentes. Apesar de terem marca própria – sobretudo em *Capitão Pageú* e *Ligou pra me Dizer* – o vocal poderoso e reivindicatório de Vince de Mira, mais as cordas suingadamente pesadas de Bau Carvalho (guitarra) e Luciano Vasconcelos (contrabaixo) remetem ao *Da Lama ao Caos*, de Chico Science & Nação Zumbi, o melhor disco de rock *brasileiro* de todos os tempos. É assim em *Toda Prece* e *Jegue Beck*. Dos muitos seguidores, conscientes ou inconscientes, de Science, esta é a banda que mais se aproxima da genialidade pop do mestre, tanto temática quanto musicalmente. – ***Toda Prece***, **Lampirônicos (Trama)**

Fino arrasta-pé

O forró cantado por Chico Salles traz o gênero nordestino em sua melhor forma e estrutura. Sua voz encorpada se ajusta ao ritmo e à melodia. A zabumba de Durval, a sanfona de Adelson Viana e o triângulo de Mingo são ágeis e precisos. *Bem Paraíba* e *Volta Morena* são forrós redondos, de festa, solares. As autenticidades dos arrasta-pés de Salles se completam com a sensualidade desavergonhada ("Você não sabe, meu amor/ Como é gostoso o rela-rela com o fole a pinicar/ Depois de um gole a gente fica mais fogoso/ E um forró assim manhoso faz a vida melhorar") e um humor típico dos nordestinos ("Cabeça grande é sinal de inteligência/ Eu agradeço à Providência."). – ***Forrozando***, **Chico Salles (Special)**

A sedução da música antiga

Música antiga não quer dizer música ultrapassada. Ela, de fato, usa instrumentos de época e reproduz fielmente notações, ritmos e andamentos. É o antiquariato musical; algo que não tem o peso do tempo: tem uma estranheza que enriquece – e às vezes desobstrui – os ouvidos contemporâneos. No Brasil, um dos melhores exemplos desses preservadores de sons é o Conjunto de Câmara de Porto Alegre (*foto*), que completa 35 anos de pesquisa em música antiga, e que se apresentará na cidade gaúcha nos dias 31 de julho e 1, 7, 8, 14 e 15 de agosto, no Teatro Arena Livre (altos do viaduto da Av. Borges de Medeiros, 835) com o espetáculo *Os 7 Pecados (e Outros Mais...)*. Em italiano, latim, francês e alemão – mas com trechos em português para entendimento geral – o grupo cantará a perenidade e a força dos vícios humanos. Dividido em três partes, o show traz canções moral-satíricas de *Carmina Burana* (séc. 13), os protestos contra o clero do *Roman Fauvel* (poema do monge Gervais de Bus, séc. 14) e canções do tirolês Oswald von Wolkenstein (séc.14). Os três CDs do grupo, *Divina Decadência*, *Tempo de Descoberta* e *Trovadores Medievais* estão à venda no site www.conjuntodecamara.cjb.net. Ao vivo ou em registros, o que se tem são canções abrangentes, profundas e tocantes. O vocal erudito e doce de Marlene H. Goidanich, também coordenadora do grupo, e o uso de instrumentos naturais de sopro e cordas com ausência de vibrato fazem dessas sonoridades algo sedutor e ao mesmo tempo de difícil reconhecimento. É prazer refinado, porém acessível. – MARCO FRENETTE

Encontros sonoros

Ian McCulloch (*foto*), a voz do grupo britânico Echo and The Bunnymen, recicla as canções de seu álbum solo *Slideling* (2003) numa série de shows ao lado de músicos brasileiros. No dia 22, abre o projeto Solos, no DirecTV Music Hall, em São Paulo, e depois toca em Brasília, Porto Alegre, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Além dos conterrâneos Paul Fleming (teclados) e Goudie Gordon (guitarra), ele será acompanhado pelos brasileiros Da Lua (percussão) e Sílvio Mazzuca (baixo acústico). Fãs ilustres do Echo and The Bunnymen, como Chorão, do Charlie Brown Jr., Samuel Rosa, do Skank, e Frejat, devem apresentar-se em dueto com o cantor. É esse o mote de Solos: promover encontros sonoros idiossincráticos – a segunda atração do projeto, prevista para a segunda quinzena de agosto, é a líder dos Pretenders, a norte-americana Chrissie Hynde, que cantará em companhia de Moreno Veloso. – RODRIGO CARNEIRO

→ **Veja entrevistas e programação em www.bravonline.com.br**

Pop com Revolução Francesa

Para comemorar a Queda da Bastilha, a Aliança Francesa realiza em São Paulo o Festival Festa Francesa, com atrações que vão desde cinema e literatura até gastronomia. Em música, o destaque é a banda francesa La Rue Ketanou, com ritmos pop e show performático com acordeão, violões e percussão em caixas de vinho. Do dia 6 ao 18 no Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611). – MF

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

FOTOS CLAUDIO ETGES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

PARTITURAS ILUMINADAS

Em recital eclético e atento à essência das obras, o pianista Sérgio Monteiro explora desde invenções melódicas árabes até sonoridades românticas e brasileiras. Por Luis S. Krausz

FOTO CARLOS GOLDGRUB/DIVULGAÇÃO

O que distingue um bom pianista de um excelente pianista? No caso de Sérgio Monteiro – que em 2003 conquistou o primeiro prêmio no Concurso Internacional Martha Argerich, em Buenos Aires, e que tocou para um pequeno público no Teatro Cultura Artística de São Paulo mês passado – pode-se falar de uma maneira inconfundível de iluminar as partituras.

O brilho nas leituras de Monteiro de um repertório que vai de Mendelssohn a Almeida Prado, passando por Ravel e Albéniz, não parece vir da interpretação. Não é algo que o pianista sobrepõe à música para dela apropriar-se. O brilho vem de dentro da própria música. Talvez a maior virtude deste jovem pianista seja justamente esta: ele se torna a música. Revela, nas peças que apresenta, uma luz que já estava lá, mas que os outros parecem não ter visto. Claro que se trata de uma impressão subjetiva, mas da qual certamente partilharam os outros que assistiram a este recital de estréia, ou que assistirão seus recitais neste mês no Rio de Janeiro. Monteiro foi aplaudido com entusiasmo – e não só por causa de suas habilidades técnicas estonteantes, mas também pela perfeita sintonia entre intérprete e obras. Aliás, em nenhum número Monteiro se serviu de partituras. O seu currículo traz nada menos do que 15 minutos de ovações após tocar o *Concerto nº 3* de Béla Bartók, no Teatro Colón de Buenos Aires – e uma crítica no *El Clarin* que o compara a Nelson Freire.

O recital começou com a *Fantasia Op. 28* de Mendelssohn. O mais clássico dos compositores românticos alemães nutria uma paixão pela Escócia e pelas fantasias ligadas à região, cultuadas e cultivadas pela poesia do Romantismo alemão, da qual ele era dedicado leitor. *Fantasia* é, assim, um mergulho num universo onírico cheio de segredos, habitado por emoções estéticas extremas. É uma peça de superlativos e exacerbação – como, aliás, o são as outras do repertório apresentado, talhado sob medida para mostrar a que veio o pianista.

Equilíbrio e ímpeto são os dois rochedos em meio aos quais precisa achar seu caminho qualquer pianista que se atreva a interpretar as *Valsas Nobres e Sentimentais* de Ravel, que Monteiro apresentou depois de Mendelssohn. A gama dos sentimentos humanos – e toda a nobreza necessária para enfrentá-los com serenidade – está nesta partitura, que é uma espécie de passeio alquímico pelo lado escuro da alma, do qual se sai iluminado. Monteiro foi buscar a luz no coração das trevas, percorrendo com habilidade e intensidade um universo cheio de contrastes e surpresas.

Ressalte-se, ainda, a maneira fluente como o pianista encarou as invenções melódicas e os atavismos musicais árabes do primeiro caderno da *Suíte Ibéria*, de Albéniz, apresentada na segunda metade do concerto. E aqui ele já estava muito próximo da riqueza rítmica da música brasileira, universo em que se formou este nativo de Niterói. Para terminar o recital, Almeida Prado subiu ao palco para falar sobre sua suíte *Rios*, apresentada a seguir. "Ouvi pelos dedos mágicos de Sérgio Monteiro minha obra *Rios*. Fiquei fascinado pela maestria de seu pianismo... tudo muito equilibrado... pulsante", disse o compositor. Um concerto sublime de um pianista extraordinário e seguro de seu caminho, muito provavelmente um novo elo na ilustre cadeia de grandes pianistas brasileiros.

Sérgio Monteiro: piano equilibrado e pulsante

Recitais no Rio de Janeiro: ***Concerto para Piano e Orquestra*****, de Samuel Barber, Teatro Municipal, pça. Marechal Floriano, tel. 0++/21/2299-1717, dia 12. Mendelssohn, Ravel, Juan J. Castro e Almeida Prado, Sala Cecília Meirelles, r. da Lapa, 47, tel. 0++/21/2224-3913, dia 14. Beethoven, Brahms e Juan Castro, Espaço Cultural FINEP, Praia do Flamengo, 200, tel. 0++/21/2555-0717. Preços e horários a definir**

	Concertos na serra	Música colonial	Festival de orquestras	Craques do violão	O melhor do mundo
ARTISTA	O violinista David Johnson, *spalla* da Sinfônica de Colônia; a violoncelista **Ina-Esther Joost** (*foto*), *spalla* da Sinfônica de Jerusalém; o barítono Lício Bruno; a soprano Edna de Oliveira, e outros.	Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, Orquestra Barroca do Festival, Los Angeles Children's Chorus, maestros Silvio Viegas e Luis Otávio Santos, e outros.	Itiberê Orquestra Família, Grupo Barbatuques, Grupo de Percussão da Unicamp, Orquestra Sinfônica de São Paulo e Banda de **Pífanos de Caruaru** (*foto*) e outros grupos.	A violonista grega **Elena Papandreou** (*foto*); os violonistas brasileiros Carlos Barbosa-Lima, Ulisses Rocha e Yamandú Costa; Paul Galbraith, da Escócia; Eli Kassner, do Canadá.	O barítono Dietrich Fischer-Dieskau, o regente **Gerd Albrecht** (*foto*), o grupo austríaco Ars Antiqua, a Orquestra Filarmônica de Viena e outros.
PROGRAMA	*Festival de Inverno*, que leva para a serra de Petrópolis, Teresópolis e Nova Friburgo música de concerto e instrumental, com aulas, oficinas e apresentações variadas.	15º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, principal encontro de estudo e apresentação da música daquele período, com 55 cursos e oficinas.	3º Encontro de Orquestras em Rio das Ostras, com inusitadas orquestras de sanfonas, pífanos e percussão corporal.	*Festival de Violões*, com palestras, workshops, *master classes*, sessões de vídeo e concertos e recitais.	Festival de Salzburgo, com as óperas *O Rapto do Serralho*, *Così fan Tutti*, *Rei Arthur*, *O Cavaleiro da Rosa*, *Guerra e Paz* e concertos e recitais.
POR QUE IR	É um dos mais novos festivais de inverno do país, com atrações internacionais e um repertório que combina clássicos e populares.	Os 13 CDs já lançados pelo festival resumem um pouco da importância do trabalho do Centro Cultural Pró-Música, resgatam a obra de compositores brasileiros que não eram tocados há muitas décadas.	Para conhecer o mais antigo grupo musical em atividade no Brasil, os Pífanos de Caruaru, com 80 anos de música e que influenciou grupos e artistas como a Orquestra Armorial, Gilberto Gil e Alceu Valença.	É uma seleção mundial de grandes violonistas, com jovens virtuoses como Yamandú Costa, com seu repertório de música popular, até a bela violonista clássica Elena Papandreou.	Criado em 1920 pelo diretor teatral Max Reinhardt e pelo poeta e dramaturgo Hugo von Hofmannsthal, com o apoio de Richard Strauss, o Festival de Salzburgo é um dos maiores e talvez o mais importante encontro de música de concerto de todo o mundo.
PRESTE ATENÇÃO	No pianista Luciano Magalhães, de 23 anos, vencedor do 2º Concurso Nelson Freire, que inicia sua carreira profissional.	Na restauração e montagem da ópera *Zaíra*, a primeira composta no Brasil, por Bernardo José de Sousa Queirós, entre 1808 e 1815. É a história de uma escrava cristã em Jerusalém, durante as Cruzadas.	Com palmas, sapateados, estalos, tapas e socos no tronco, grunhidos, gargarejos e outros efeitos de voz, os Barbatuques criam uma música diferente e divertida de fazer e ouvir.	Boa chance de ouvir o violão múltiplo de Carlos Barbosa-Lima, radicado nos Estados Unidos e com uma carreira internacional que abrange de Ginastera e Cole Porter a Pixinguinha e Tom Jobim.	Nos concertos da Filarmônica de Berlim sob a regência do inglês Simon Rattle, que desde 2002 substitui Claudio Abbado no pódio desta orquestra que é considerada uma das três melhores do mundo.
ONDE E QUANDO	Sesc Nova Friburgo – av. Presidente Costa e Silva, 231, tel. 0++/22/2522-4052. Sesc Petrópolis – r. Alfredo Pachá, 26, tel. 0++/24/2231-1488. Sesc Teresópolis – av. Delfim Moreira, 749, tel. 0++/22/2742-0660. De 26 a 31. Grátis.	Cine-Theatro Central – r. Santo Antônio, 1.112, Juiz de Fora, MG, tel. 0++/32/3215-3850, 0++/32/3216-4787.	Teatro Popular de Rio das Ostras – av. Amazonas, s/nº, Rio das Ostras, RJ, tel. 0++/22/2760-3119. Dias 17 e 20 a 25, às 18h30 e 21h. Grátis.	Sesc Pompéia – r. Clélia, 93, Pompéia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700. De 13 a 18, em diversos horários.	Festspielhaus – Hofstallgasse 1, A-5010 Salzburg, tel. 00++/4/662-8045-500. De 24/7 a 31/8. Horários e preços variados. www.salzburgfestival.at.
CDS	*In Jerusalem* (Plane), com Moti Schmit, Giora Feidman e Ina-Esther Joost.	*Orquestra Barroca do 12º Festival* (Independente), com obras de Telemann e Lobo de Mesquita.	*Corpo do Som* (MCD), do grupo Barbatuques com, entre outras músicas, *Na Tribo*, *O Canto da Ema* e *A Invasão dos Monges*.	*Nikita Koshkin: Guitar Works* (Bis), com as obras do compositor contemporâneo russo interpretadas por Elena Papandreou.	*Mahler: Symphony nº 10* (EMI), com a Orquestra Filarmônica de Berlim dirigida por Simon Rattle.

	Música na fazenda	Negócios musicais	Festival contemporâneo	Saco de gatos	O universo de Wagner
ARTISTA	A harpista **Cristina Braga** (*foto*), o violonista **Turíbio Santos** (*foto*), o pianista italiano Christian Leotta, o violoncelista inglês Richard Crawson e outros artistas.	O grupo instrumental alemão Shank, os intérpretes cearenses Lúcio Ricardo e Rodger Rogério, o instrumentista, compositor e arranjador Manassés de Souza, e outros.	O flautista Mauro Rodrigues, o clarinetista **Paulo Sérgio Santos** (*foto*), o violonista Fábio Adour, o artista plástico Guto Lacaz, o cineasta Sylvio Back, a bailarina Lia Rodrigues, e outros.	Os grupos e artistas **Seal** (*foto*), Faithless, Deep Purple, Alicia Keys, B.B. King, Phil Collins, Solomon Burke, Patti LaBelle, Chick Corea, Carlos Santana, PJ Harvey e Jorge Ben Jor.	**Pierre Boulez** (reg., *foto*) e Endrik Wottrich (tenor) em *Parsifal*; Christian Thielemann (reg.) e Stephen Gould (tenor) em *Tannhäuser*; e John Tomlinson (tenor) em *Holländer*, entre outros.
PROGRAMA	*Festival Vale do Café*, com concertos em dez fazendas históricas e shows e peças em Vassouras, Paulo de Frontim, Mendes, Barra do Piraí e Paty do Alferes, no estado do Rio.	Feira da Música 2004, com exposição e vendas de equipamentos e instrumentos, palestras e shows de vários gêneros musicais, de instrumental a maracatu e MPB.	36º Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais, com aulas e apresentações de música, artes cênicas, artes plásticas, mídia eletrônica e literatura.	38º Festival de Jazz de Montreux, um saco de gatos que mistura as mais díspares atrações musicais, desagrada aos puristas e faz a festa de um público tão eclético quanto os artistas.	Festival de Bayreuth. Julho: *Parsifal* (dia 25), *Tannhäuser* (26), *Rheingold* (27), *Walküre* (28) e *Siegfried* (30). Agosto: *Parsifal* (3, 6, 15, 18, 26), *Tannhäuser* (4, 13, 16, 19, 28), *Rheingold* (7 e 20), *Walküre* (8 e 21), *Siegfried* (10 e 23), *Götterdämmerung* (1, 12 e 25) e *Holländer* (2, 5, 14, 17, 22 e 27).
POR QUE IR	Além da chance de ouvir grandes solistas, o projeto aquece o corredor artístico e cultural do Vale do Paraíba. As antigas igrejas e fazendas de café se transformam em cenário requintado para as apresentações, cursos e palestras.	Em terceira edição, a feira promove o intercâmbio entre músicos e produtores, além de incentivar a produção musical na região do Nordeste, com shows de artistas locais e lançamento de CDs. Na edição anterior teve 40 mil visitantes e 125 eventos.	O antigo festival discute neste ano novas concepções do fazer artístico, dentro do tema *Arte: Fronteiras Contemporâneas*, aberto para mais de mil estudantes em 44 oficinas, cursos e palestras.	Para ouvir na mesma noite a inspirada guitarra latina de Carlos Santana com o som blueseiro de Buddy Guy e de Clarence Gatemouth Brown; ou assistir a uma *jam session* com Chick Corea, Herbie Hancock e Wayner Shorter.	O Bayreuther Festspiele é o templo da música wagneriana, e assistir às óperas de um dos compositores mais influentes da música ocidental em um teatro mítico, construído especialmente para o ciclo do *Anel* e inaugurado em 1876, é uma experiência única.
PRESTE ATENÇÃO	No concerto de abertura em Vassouras, com desfile musical de carruagens do século 19. Em seguida, o grupo A Camerata, com flauta, três harpas e dois contrabaixos, interpreta obras com temas da natureza.	No talento interpretativo de Rodger Rogério, um dos maiores compositores da chamada geração do "Pessoal do Ceará", e no uso original e eficiente que os alemães do Shank fazem de recursos eletrônicos para produzir música instrumental.	No aspecto interativo do festival, que estuda a aproximação da literatura do cinema, a multiplicidade de suportes das artes plásticas contemporâneas e as tensões entre o popular e o erudito na música.	Na apresentação de Seal, um artista capaz de combinar R&B, rock e rap num pop dançante e criativo que já emplacou grandes sucessos como *Crazy*.	Na complexidade temática e sonora do ciclo do *Anel*, cujas 18 horas de música, narrativa e diálogo abarcam todas as matizes da condição humana. É uma obra que já teve as diversas interpretações – de socialista a fascista, de profética a reacionária.
ONDE E QUANDO	Fazenda São Fernando – Distrito de Massambará, s/nº, Vassouras, RJ. E em outras fazendas, praças e teatros da região. De 24/7 a 1/8, em diversos horários. R$ 35. Tel. 0++/24/2491-9000 e www.festivalvaledocafe.com.	Centro de Convenções Edson Queiroz – av. Washington Soares, 1.141, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/262-5011. De 14 a 17. www.feiramusica.com.br.	Instituto Casa da Glória – r. da Glória, 238, Diamantina, MG, tel. 0++/38/3531-1394. De 18 a 31. Preços e horários a definir.	Fondation du Festival de Jazz de Montreux – Sentir de Cologne, 3, Territet-Montreux, Suíça, tel. 00++/41/21/966-4444. De 2 a 17. De € 19 a € 102. www.montreuxjazz.com.	O festival acontece de 25/7 a 25/8 na cidade alemã de Bayreuth, no Teatro de Wagner. O site oficial do evento é www.bayreuther-festspiele.de.
CDS	*Valsas e Choros* (Lumiar), disco luminoso de Turíbio Santos que percorre o violão brasileiro de João Pernambuco a Dilermando Reis.	*Rodger Rogério* (Feira da Música) e *Something from Nothing* (United One. Records), do grupo Shank.	*Segura Ele* (Kuarup), de Paulo Sérgio Santos, com músicas de Hermeto Paschoal, Guinga e Pixinguinha.	*Seal* (Warner), lançado em 1991 pelo artista com boas músicas como *Killer*, *Crazy* e *Future Love Paradise*.	*Parsifal*, Richard Wagner (Deutsche Grammophon) com Coro e Orquestra do Festival de Bayreuth. Regência de Pierre Boulez. Três CDs.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO PIERRE BOULEZ: PAULA PRANDINI

O protagonista de *Shrek 2*, o ogro que movimenta público e mercado: simpatia e milhões de dólares

FOTOS DIVULGAÇÃO

A HORA DA ANIMAÇÃO

O Festival Anima Mundi, vários filmes em cartaz, um seriado de TV e um projeto de lei atestam o crescimento do gênero no Brasil e no mundo. Por Helio Ponciano

No mês em que o festival Anima Mundi chega à sua 12ª edição como um dos mais importantes de seu gênero, filmes em cartaz e a estréia do seriado *Turma da Mônica* na TV sugerem que o espaço da animação tende a crescer tanto em público consumidor como em volume de produção. Antes dominado pelos estúdios da Disney e dedicado majoritariamente às platéias infantis, o mercado internacional tem passado nos últimos anos por transformações que vão desde as técnicas empregadas até as estratégias de marketing e distribuição (*veja textos adiante*). Como conseqüência, a animação estourou nas bilheterias e chegou às premiações de festivais de grande porte – como o caso recente da produção japonesa *A Viagem de Chihiro*, de Hayao Miyazaki (Urso de Ouro no Festival de Berlim de 2002).

O Anima Mundi, que acontece do dia 9 ao 18 no Rio e de 21 a 25 em São Paulo, promove debates e retrospectivas da obra de nomes importantes como o russo Konstantin Bronzit, o dinamarquês Lejf Marcussen e a colombiana Cecília Traslaviña González (*veja quadro com programação*). Mas sua importância não se resume a isso: o festival tem sido, desde 1993, o melhor indicador dos reflexos no país do crescimento do gênero. Na mostra competitiva, por exemplo, o número de participantes brasileiros passou de 26 em 1997 para 112 em 2004. São filmes e vídeos (de ficção, publicidade e institucionais) de vários estados, de produtoras e de animadores independentes.

Segundo César Coelho – um dos diretores do festival, ao lado de Aida Queiroz, Lea Zagury e Marcos Magalhães –, a concorrência com outros países é um dos maiores problemas encontrados pelos brasileiros. "Sofremos com a concorrência dos seriados estrangeiros, oferecidos quase de graça para as TVs brasileiras", diz, referindo-se principalmente às séries que são criadas por fabricantes interessados apenas na promoção da venda de produtos derivados, como brinquedos e jogos.

Para aumentar a escala de produção nacional, iniciativas de exibição nas TVs seriam a melhor alternativa. E é isso que a Mauricio de Sousa Produções e o canal Cartoon Network começam a fazer agora: exibir semanalmente episódios de *A Turma da Mônica*. São filmes de sete minutos inéditos na TV brasileira, que foram

apresentados antes só na Itália. Para Mauricio de Sousa, os incentivos fiscais são o começo de um processo que pode revitalizar o cinema de animação nacional. "O animador brasileiro tem mais condições de participar do mercado dessa maneira", diz. Muitos profissionais hoje autônomos trabalharam nos estúdios de Mauricio de Sousa na segunda metade da década de 80 e esperam que a veiculação de um produto nacional como a *Turma da Mônica* possa criar mais otimismo e interesse dos canais.

Outro caminho para garantir o crescimento do mercado pode ser o da legislação. Hoje tramita na Câmara o Projeto de Lei 1821/03, do deputado Vicentinho (PT-SP), que prevê entre os desenhos animados veiculados na TV uma cota de 10% para obras nacionais. No quinto ano depois de sua implantação, o percentual teria de chegar de forma escalonada a 50%. Mesmo enxergando a boa intenção da medida, até mesmo os profissionais do setor vêem com realismo o alcance do sistema de cotas. "Para esse projeto dar certo, é preciso haver uma infra-estrutura e um prazo maior de implantação", diz Arnaldo Galvão, diretor da Associação Brasileira de Cinema de Animação (ABCA), criada durante o Anima Mundi do ano passado. "O material produzido para publicidade é excelente, recebe prêmios internacionais, mas o de ficção fica na gaveta, não interessa às TVs."

Galvão identifica a capacidade de distribuição nos cinemas como um dos outros desafios que precisam ser superados. Para Haroldo Guimarães Neto, fundador da HGN Produções, credenciada a produzir animações para os estúdios da Walt Disney, "não termos uma distribuição mundial é um problema para competir". Com a experiência de quem trabalhou na criação de filmes como *Oliver e Sua Turma* (1988) e *A Pequena Sereia* (1989), Neto investe desde 1994 na formação de profissionais na HGN, que hoje estão suprindo a demanda cada vez maior do mercado publicitário. "A animação é vista ainda como marginal. Se a lei do Vicentinho fosse aprovada, não teríamos material nem para cobrir 5% da cota."

Além de incentivar a produção, então, é preciso formar profissionais. Nesse sentido, alguns centros de formação cumprem seu papel. O Núcleo de Cinema de Animação de Campinas, fundado em 1977 por Wilson Lazaretti, professor de Desenho Animado da Unicamp, tem se voltado para a educação de crianças. No mês passado, Lazaretti ministrou oficinas em cidades do interior com o patrocínio da CTBC Telecom. Em Itumbiara, Goiás, pediu aos alunos que valorizassem características locais, a cultura do pantanal. "Desenho animado também é filosofia. Devemos trabalhar com traços próprios e deixar de lado estereótipos americanos", diz, defendendo o que chama de "desenho mais enraizado", como aqueles de artistas como Marcos Magalhães, Roberto Miller e Mauricio Squarisi.

Trata-se de uma busca de identidade que deve ser resolvida paralelamente aos problemas financeiros. "Fazer animação hoje no Brasil é mais difícil do que fazer um filme", diz Lazaretti. Animadores que já administram empresa própria, como Otto Guerra, da Otto Desenhos Animados, uma das principais do significativo mercado de Porto Alegre, transferem recursos de seus contratos de campanhas publicitárias e institucionais para a lenta produção ficcional. "Nossa dificuldade é a captação de recurso", diz ele, que prepara o longa-metragem *Wood & Stock*, baseado nas histórias do quadrinhista Angeli. Já Mauricio de Sousa tem cinco projetos de longas: *Cinegibi. O Filme – Turma da Mônica*, filme com animação que deve estrear neste mês, *Viagem no Tempo* e títulos baseados em personagens: *Horácio*, *Chico Bento* e *A Princesa e o Robô*.

É nesse panorama que o Anima Mundi exerce influência decisiva. Um dos módulos do festival será voltado para projetos: "Os artistas expõem seus trabalhos e idéias para atrair investimentos", diz César Coelho. A dita vitrine dos expoentes da animação contemporânea (*veja destaques em quadro adiante*) se presta, assim, a ser mais do que um panorama: o festival, que foi determinante na fundação da ABCA, deve ser o interlocutor para aproximar o financiamento da criação.

Cena do curta *Feeling My Way* (1997), do inglês Jonathan Hodgson, um dos convidados do Anima Mundi: combinação de técnicas

O fim do modelo Disney

Para quem gosta de olhar pelo avesso da costura de Hollywood, o dia 6 de maio de 2004 foi uma data histórica: o dia em que Steve Jobs anunciou à mídia mundial que a Pixar, o estúdio de animação digital que havia fundado dez anos atrás com o diretor e animador John Lasseter, não renovaria seu contrato de financiamento e distribuição com a Disney. A partir de 2006, a empresa usaria seus próprios e vastíssimos recursos – US$ 541 milhões de renda líquida somente em 2003 – para bancar integralmente seus projetos. E, se não aparecesse nenhuma boa proposta de parceria, a Pixar distribuiria seus próprios filmes a partir dessa data.

Não era apenas a lua-de-mel da Disney com o outrora pequeno estúdio de Marin County que acabava ali, depois de uma constelação de megassucessos que incluiu os dois *Toy Story*, *Vida de Inseto*, *Monstros S/A* e *Procurando Nemo*. Era, como escreveu a revista *Wired* em sua matéria de capa sobre a Pixar, a suplantação completa do próprio modelo Disney. E a irônica realização, absolutamente radical, do modelo sonhado por Walt na década de 30, com *Branca de Neve e os Sete Anões*: animação, agora, não era mais um coadjuvante insignificante do grande negócio de entretenimento visual, mas seu prato principal.

Se o investimento inicial – em hardware, em formação de equipe – é grande, a amortização do negócio da animação é gloriosa: seus produtos, se bem realizados, têm vida praticamente infinita, sem dividir renda com estrelas e seus agentes. Sem ter, aliás, de aturar estrelas e seus agentes. Uma pesquisa recente da revista *Entertainment Weekly* revelou que, entre os dez personagens mais universalmente reconhecíveis e, portanto, rentáveis do cinema, três são criaturas animadas (Shrek, Bart Simpson e Bob Esponja), três vieram das histórias em quadrinhos e podem retornar à animação a qualquer momento (Batman, Wolverine e Homem-Aranha), um (Papai Noel) não depende de mídia alguma e outro (Darth Vader) é de carne e osso só por acaso.

Os usos da animação são igualmente maleáveis. Além da tela grande, onde um filme que custou US$ 75 milhões como *Shrek 2* pode tranqüilamente render US$ 320 milhões em duas semanas apenas nos Estados Unidos, existem as TVs, a internet, os comerciais, os jogos, todos com capacidade para gerar franchises. Explica-se então por que a Pixar está dando o grito de independência, por que a DreamWorks vai lançar ações exclusivas da sua divisão de animação na Bolsa de Nova York em setembro e por que o novo trabalho de um diretor do peso de Robert Zemeckis – *Polar Express* – é um longa animado digital. E explica-se também por que a Disney está em pânico: porque não soube acompanhar as transformações do segmento que ajudou a criar, e agora tem de correr atrás. – ANA MARIA BAHIANA

ESQUELETOS E OGROS

De *O Estranho Mundo de Jack* a *Shrek 2*, as mais importantes animações da última década
Por Sérgio Augusto de Andrade

O Estranho Mundo de Jack (1993, em VHS/DVD) — Provavelmente o maior clássico do humor negro na animação, o filme passou razoavelmente despercebido em seu lançamento — mas se as crianças tivessem um pouco mais de bom gosto, qual delas poderia resistir a um desenho todo inspirado pelos pesadelos preferidos — e mais repugnantes — de toda infância; um desenho em que o bicho-papão é representado como um sinistro saco de estopa cheio de ar, enorme e pantagruélico, com uma fixação pervertida por pés femininos, a voz ameaçadora de um barítono impaciente e que adoraria livrar o mundo de vez da presença risonha de Papai Noel? Quando Jack Esqueleto — o mestre do espanto, o rei das abóboras, o sombrio monarca do Halloween e uma das melhores criações do diretor Tim Burton — corta a gelada lua cheia de Natal com a leveza mórbida de um Fred Astaire necrófilo gargalhando num trenó talhado como um esquife e puxado por esqueletos de cães no lugar de renas que são guiados pelo fantasma inquieto de um bassê que é como um embaixador travesso do além-túmulo, alguma coisa parece sugerir que o Natal nunca mais será o mesmo. Eu não desejaria por nada deste mundo ter vivido a infância de Tim Burton.

FormiguinhaZ (1998, VHS/DVD) — Que desenho com a voz de Woody Allen dublando a personagem principal pode começar de qualquer outra forma que não num divã? *FormiguinhaZ* é outra parábola pós-orwelliana constrangedoramente óbvia, como tudo que se ligue a George Orwell, e que não se cansa de repetir todos os clichês liberais sobre os males da sociedade estatizada e os charmes do individualismo. O estilo de seu humor? É simples: a sociedade estatizada é representada por uma multidão de formigas dançando como autômatos sem vida ao som de *Guantanamera*. E os charmes do individualismo são mais bem resumidos pela resposta da personagem dublada por Woody Allen quando lhe perguntam se já havia experimentado cerveja de pulgão. "Não gosto de beber nada que tenha saído do ânus de outra criatura", ele responde. Ninguém parece muito interessado em descobrir de onde pode ter saído o roteiro de *FormiguinhaZ*.

A Fuga das Galinhas (2000, VHS/DVD) — Uma sátira inspirada tanto pelas convenções acadêmicas da fotogenia de Walt Disney quanto pela estética e a moral de filmes como *O Resgate do Soldado Ryan* e *Platoon*, *A Fuga das Galinhas* faz do heroísmo uma questão reduzida a asas, bicos e penas: é como se os personagens de Tom Hanks e Willem Dafoe fossem homenageados, em toda sua glória, só para se verem repentinamente mergulhados numa panela de *coq au vin*. Com sua resistência visceral para a metáfora, os diretores Nick Park e Peter Lord, ambos ingleses, fazem questão de deixar claro que muitas vezes até uma galinha é só uma galinha — e nunca usam nenhuma ave para sugerir algum elogio ao valor retórico dos grandes gestos. As galinhas querem escapar da granja em que estão confinadas não por amor à liberdade mas simplesmente para não se transformarem em tortas. Sob algumas circunstâncias, afinal, tortas podem ser ameaças muito piores que a privação de qualquer liberdade. Nada como o bom senso inglês.

A Era do Gelo (2002, VHS/DVD) — Uma contradição às vezes maçante, às vezes esclarecedora, *A Era do Gelo* é um desenho cuja direção de arte está para a direção de arte do desenho animado convencional assim como Björk está para Barbra Streisand — mas apesar de todo o glamour distintamente contemporâneo de sua elegância quase minimalista, sua intriga se arrasta sem ritmo e sua moral é tão conservadora que parece que até na fase geológica mais tenra da história do mundo o homem pré-histórico já se comportava como um autêntico republicano.

Vida de Inseto (1998, VHS/DVD) — A melhor lição que a produtora Pixar poderia ensinar à DreamWorks — que fez *FormiguinhaZ* — sobre como um desenho com formigas (ou com qualquer outra figura) deveria ser. *Vida de Inseto* é tecnicamente impressionante — talvez nunca a terra tenha sido representada em ocres tão suculentos, e mesmo as folhas de grama parecem imbuídas de uma vitalidade ao mesmo tempo nervosa e digital. A saudável disposição de seu humor não poupa nem o truque recente — que já virou um protocolo entre os que adoram parecer *cool* — de incluírem cenas não usadas entre os créditos finais. Os acidentes de *Vida de Inseto* também são incluídos em seus créditos finais — mas é sempre agradável ver que formigas e gafanhotos também podem parecer tão casuais quanto perso-

Os personagens de *Procurando Nemo*: a força do bom roteiro

"Boas histórias valem mais que tecnologia"

O brasileiro Carlos Saldanha, co-diretor de *A Era do Gelo*, é diretor de filmes de animação da Blue Sky Studios, de Nova York, e prepara os filmes *Robots* e *A Era do Gelo 2*. A seguir, a entrevista que concedeu a **BRAVO!** por e-mail:

BRAVO!: Quem faz a melhor animação hoje?

Carlos Saldanha: Geralmente analiso filmes de animação observando uma combinação de fatores, como o design dos personagens, a história, a tecnologia, e principalmente estilo e *timing* dos movimentos. A Pixar (*Procurando Nemo*), no momento, consegue combinar essas qualidades, mas acho que nós aqui na Blue Sky estamos perto. Temos um estilo diferente, mas somos considerados um dos melhores estúdios de animação nos Estados Unidos. Eu também admiro muito o trabalho da PDI/DreamWorks (*Shrek*). Adoro a animação do pessoal da Ardman, na Inglaterra (*Fuga das Galinhas*), e respeito muito a Disney, apesar dos últimos trabalhos não terem sido tão bons quanto os grandes clássicos como *Pinóquio*, *Bambi*, *O Rei Leão*.

O Brasil terá uma indústria competitiva nessa área?

É tudo uma questão de mercado. Quando lançamos *A Era do Gelo*, fomos o maior sucesso de bilheteria do ano para os estúdios da Fox, e entre os dez primeiros de todos os filmes daquele ano, faturando mais do que os filmes de Spielberg e Tom Cruise. E neste ano *Shrek 2* está batendo recordes de bilheteria. Por isso é que o investimento em animação não pára de crescer. No caso do Brasil, a opção teria de ser a de criar produções globalizadas que poderiam fazer sucesso em outros mercados, já que o retorno do mercado interno não conseguiria manter os custos, que são muito altos.

Em termos de dramatização, temas e roteiro, as animações já fazem frente ao cinema convencional de ficção?

Até mais que isso. O tempo para produzir um filme animado é, em média, 3 a 4 anos, com o que os roteiros são mais bem elaborados.

O que a animação ainda não consegue fazer em termos técnicos?

A parte técnica é difícil, mas, com tempo e dinheiro, tudo é possível. O maior desafio é o roteiro. Sem uma boa história e personagens interessantes não há tecnologia que faça um filme ficar bom.

As técnicas mais artesanais (massinha, desenho quadro a quadro) sobreviverão? Qual o futuro da animação gráfica?

Espero que sim. Um dos meus filmes de animação favoritos, *Fuga das Galinhas*, foi feito pelo estúdio Ardman com bonecos de massinha. E não podemos esquecer do Miyazaki (o japonês Hayao Miyazaki, de *A Viagem de Chihiro*), que para mim é um dos melhores diretores de animação de todos os tempos, e merecidamente nos tirou (de *A Era do Gelo*) o Oscar de Melhor Filme de Animação de 2003. Boas histórias valem mais do que tecnologia. O futuro é continuar apostando nelas.

nagens vividos por atores como Steve Buscemi ou John Turturro.

Mulan (1998, VHS) – Como acabou se revelando escandalosamente óbvio que *Pocahontas* era só um intolerável equívoco revestido de correção política e *A Pequena Sereia* quase um item de decoração de interiores numa loja de adereços náuticos, *Mulan* representou outra tentativa mais ou menos desesperada – e um pouco mais árdua do que deveria – dos estúdios Disney simularem sua suposta capacidade de parecerem, seja como for, modernos. Mais que uma intenção e menos que um filme, *Mulan* é um sintoma: a concentrada dedicação de seus realizadores para criarem a primeira grande heroína da tradição Disney só consegue fazer sua platéia sorrir, numa reação alternadamente complacente ou constrangida. O expediente de se recorrer a Eddie Murphy para dublar uma de suas personagens (como o de se ter recorrido a Robin Williams em *Aladim*) é só um recurso: nada salva *Mulan* de funcionar como uma exposição terrivelmente transparente dos limites da imaginação dos estúdios Disney. Seja lutando contra os hunos ou estranhando os músculos do capitão Shang, *Mulan* só é capaz de despertar saudades dos tempos tão mais modernos em que uma fada madrinha cantarolava bibidi-bóbidi-bu para realizar os desejos de Cinderela, uma personagem muito mais desejável, feminina e genital.

Procurando Nemo (2003, VHS/DVD) — A grande obra-prima dos estúdios Pixar e uma das maiores obras-primas da animação moderna, *Procurando Nemo* inverte a obsessiva fixação americana que já fez tantos heróis em Hemingway, Faulkner e Melville partirem em busca de um pai pelo interior e pelos grandes centros dos Estados Unidos para encenar a saga de um peixe que parte em busca de um filho pelo fundo do mar e pelo consultório de um dentista em Sidney. Delicioso e irresistível, *Nemo* é uma festa no melhor dos mundos – o fundo do mar – como provavelmente nunca o cinema foi capaz de recriar: é impossível deixar de se maravilhar com imagens como a dos cardumes de peixes que formam ícones orquestrados, a da fosforescência elétrica do neon das escamas, a da gelatina ondulante do movimento da água, ou mesmo com a voz das lagostas que conversam com sotaque de Boston. Os prazeres de se assistir a *Procurando Nemo* são sempre muito próximos dos de se passar uma manhã mergulhando entre corais que parecem saídos de um sonho de ópio. Poucas vezes no cinema a água sorriu com tanta alegria.

Toy Story (1995, VHS/DVD) – O filme feito para que as pessoas que se impressionavam com a seqüência do baile em *A Bela e a Fera* descobrissem até onde poderia chegar a tecnologia digital no cinema de animação (sintomaticamente, quando foi noticiado que certas cenas consumiram até 800 mil horas de trabalho de pós-produção, a reprodução dos movimentos de figuras e personagens em computador começou a parecer uma façanha técnica comparável às descobertas do Hubble pelo espaço sideral). Se para alguns *Toy Story* representou uma revelação promissora, para os menos afeitos aos traços e às aventuras do caubói Woody e de Buzz Lightyear o filme foi como uma maldição que espalhou os vícios mais irritantes dos efeitos digitais pelo desenho animado com a velocidade de uma praga. Quase dez anos depois de seu lançamento, essa praga é menos um problema que uma convenção.

A Viagem de Chihiro (2001, VHS/DVD) – Perturbador e deslumbrante em medidas rigorosamente iguais, *A Viagem de Chihiro* é como esses pesadelos que, para o bem ou para o mal, ninguém nunca esquece: suas imagens são carregadas de todos os elementos que sempre excitaram todos os críticos que mais adoram falar em arquétipos, pulsões ou descobrir dentes em vaginas – imagens de excremento e ouro, pássaros de papel e dragões ensangüentados, entradas apertadas e escuras de túneis, bebês obesos e gigantescos, espectros sem rosto e bruxas capazes de roubarem os nomes de suas vítimas. Com uma obsessão florentina pela representação da água e do movimento, o filme é também tão apaixonado por tudo que é anal ou oral que sua história acaba soando como uma versão ainda mais demente da viagem de Alice por um país que, desta vez, é muito pouco pródigo em maravilhas – embora seja igualmente traumático. É evidente que o diretor Hayao Miyazaki é um mestre e um gênio – mas como eu preferiria não ter visto esse filme.

Shrek 2 (2004) – O ogro preferido de todos voltou, e agora com muito mais apetite que no primeiro filme – só que, como sempre, seu apetite é menos por donzelas, aventuras ou romance que pela cultura popular americana. Na sessão fechada em que assisti a *Shrek 2*, os adultos gargalharam muito – com razão – o tempo todo (especialmente quando se descobre, por exemplo, que Pinóquio tem certo fraco por roupas de baixo femininas); por mais engraçado que seja – e o filme é muito engraçado – isso não quer dizer, a rigor, que *Shrek 2* seja uma comédia: é uma paródia, uma paródia descontrolada, excessiva, voraz – e uma das melhores dos últimos anos. Se o burro continua uma criação ferozmente impagável, Shrek felizmente ainda é o mesmo semimonstro benevolente com evidentes problemas em sua arcada dentária e que parece feito de uma espécie brilhante de látex em tons de absinto; a partir do humor involuntário de seus dois heróis, *Shrek 2* estimula ainda mais sua própria afeição gulosa por tudo que forma a cultura americana só para engolir cada uma de suas manias e seus ídolos como se fossem os elementos mais saborosos de alguma poção mágica picante e muito bem servida. Justin Timberlake e O. J. Simpson, a cadeia Starbucks e Versace, *Matrix* e *Cabaré*, a *New Yorker* e a *Sports Illustrated*, *Os Caça-Fantasmas* e *Flashdance*, a Tower Records e o Burger King, Garfield e o Capitão Gancho, *Alien* e *A Um Passo da Eternidade*, Chapeuzinho Vermelho e as árvores falantes de *O Mágico de Oz* – tudo é material para o apetite *camp* de *Shrek 2*. Remanejados por seu humor aparentemente insaciável – herança direta do mundo referencial de Mel Brooks e da revista *Mad* –, os contos de fada só poderiam funcionar como *petits-fours* envenenados num banquete para cínicos – nunca como outra fantasia abstrata. Até viver feliz para sempre sem um ogro por perto deve ser muito chato. ■

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

There Was an Old Lady who Swallowed a Fly (2002), do russo Konstantin Bronzit: expoente internacional

O Que e Quando

Festival Anima Mundi 2004: do dia 9 ao 18 no Rio de Janeiro (Centro Cultural Banco do Brasil-RJ, tel. 0++/21/3808-2020; Centro Cultural Correios, tel. 0++/21/2503-8770; Casa França–Brasil, tel. 0++/21/2253-5366; Estação Botafogo, tel. 0++/21/2286-0893; Cine Odeon, tel. 0++/21/2262-5089); de 21 a 25 em São Paulo (Fundação Bienal, tel. 0++/11/5574-5922). Destaques para o workshop de Tim Hill, roteirista de *Bob Esponja*; a retrospectiva da obra e a sessão Papo Animado com o russo Konstantin Bronzit, o dinamarquês Lejf Marcussen e o brasileiro Flávio Del Caro; mostras de animação portuguesa, espanhola e coreana; os longas *The Boy who Wanted to Be a Bear* (Dinamarca, 2002), de Jannik Hastrup; *Hair High* (Estados Unidos, 2004), de Bill Plympton; *Little Longnose* (Rússia, 2003), de Ilya Maximov; *Wonderful Days* (Coréia do Sul, 2003), de Kim Moon-Saeng; *La Prophetie des Grenouilles* (França, 2003), de Jacques Remy Girerd. Horários e detalhes em www.animamundi.com.br

Animações no cinema e na TV:
***Shrek 2* (2004), de Andrew Adamson, Kelly Asbury e Conrad Vernon. Produção da DreamWorks. Em cartaz.**
***Nem que a Vaca Tussa* (*Home on the Range*, 2004), de Will Finn e John Sanford. Produção da Disney. Estréia prevista para este mês.**
***Cinegibi, O Filme – Turma da Mônica* (2004), de José Marcio Nicolisi. Estréia prevista para este mês.**
***A Turma da Mônica*, série de animação produzida por Mauricio de Sousa. No canal Cartoon Network. Aos domingos, às 9h**

ÉPOCA SEM INOCÊNCIA

Entre controvérsias políticas e éticas, Michael Moore ataca George W. Bush em um documentário típico de seu tempo. Por Pedro Butcher

Para Errol Morris, os filmes de Michael Moore não devem ser vistos como documentários, mas como "peças de (contra) propaganda, fundamentais nesses tempos obscuros". Para Marcel Ophuls, o melhor de Michael Moore está naquilo que tantos condenam: a coragem de "enfrentar e desmascarar vilões contemporâneos". Para Albert Maysles, Moore é autor de antidocumentários montados para defender teses preconcebidas, por isso mesmo traidores da essência do gênero, que seria a descoberta e a abertura para o mundo.

Morris, Ophuls e Maysles são três dos maiores documentaristas vivos, autores, respectivamente, de *Sob a Névoa da Guerra*, *Hotel Terminus* e *Gimme Shelter*. Suas declarações mostram como a polêmica em torno da obra de Moore ultrapassa a política e chega ao cerne mesmo do gênero documental – a ética. Afinal, o que pode um documentarista? Pode mentir para obter uma declaração ou uma imagem? Pode recorrer à chantagem sentimental? Pode desmoralizar um homem velho e doente diante das câmeras (como fez com o ator Charlton Heston em *Tiros em Columbine*)?

Com seu mais novo documentário, *Fahrenheit 11 de Setembro*, Moore recebeu, em maio passado, a Palma de Ouro em Cannes. Um prêmio merecido? Provavelmente não. Mas ele se tornou inevitável diante de uma competição heterogênea, sem uma obra-prima incontestável e, sobretudo, diante do sentimento anti-Bush de boa parte do mundo, inclusive dos dez integrantes do júri (quatro deles americanos). Se Moore costuma reservar para si o papel principal de seus filmes, em *Fahrenheit...* ele cede gentilmente o estrelato a seu arquiinimigo. O objetivo é um só, e declarado: ridicularizar o atual presidente dos Estados Unidos e, de preferência, interferir no resultado das próximas eleições (evidentemente, para que ele não se reeleja). É um fim nobre, ora pois. Os meios, nem tanto. Moore acredita que pode mudar o curso da história com seu cinema e não mede esforços para realizar um filme coercitivo, impondo idéias a golpes de martelo na cabeça do espectador.

Não apenas imagens e sons são manipulados, mas também polêmicas. Moore sabe, como ninguém, explorar o cinema como ferramenta de promoção em todos os seus estágios, inclusive o lançamento. Poucos dias antes do começo de Cannes, o filme se tornou centro absoluto das atenções quando a Disney anunciou que vetaria sua distribuição nos Estados Unidos pela produtora Miramax, da qual é sócia majoritária. *Fahrenheit...* ocupou as manchetes até o dia de sua exibição oficial, quando foi aplaudido durante 25 minutos. Tudo isso foi ótimo para Moore e melhor ainda para Cannes, cujo prêmio máximo voltou a ganhar relevância depois de anos de declínio artístico e comercial. Ao menos, agora, a Palma ganhou sentido político, tornando-se fator de pressão internacional para que o filme estreasse nos Estados Unidos antes das eleições. Mas essa decisão não é exclusivamente política. É também comercial. Se *Fahrenheit...* perde o bonde das eleições, torna-se um filme praticamente obsoleto, com chances de ver sua bilheteria minguar.

Nele, Moore segue dilapidando, como faz há anos, um estilo próprio de documentar a América. Basicamente, ele lança mão de todos os recursos possíveis para conduzir o espectador às suas conclusões: videoclipes, narração em *off* que ridiculariza os personagens entrevistados, inclusão da própria equipe na imagem, entrevistas que arrancam lágrimas diante das câmeras e, sobretudo, humor, muito humor. No novo filme ele pode até não dizer nada de novo, mas organiza e compila uma série de imagens patéticas de Bush, ao mesmo tempo em que articula informações de forma que elas ganhem um sentido que, na cobertura da mídia americana, é totalmente diluído. De certa forma, *Fahrenheit...* pode ser visto como uma reflexão pessoal e triste sobre o estado da América e do mundo pós-11 de Setembro, e sobretudo sobre as desastrosas conseqüências das invasões ao Afeganistão e ao Iraque.

A Palma de Ouro, nesse contexto, é mais que um prêmio, é um sintoma. *Fahrenheit...* é uma obra pessoal, mas será cinema? Existe hoje, aliás, o "cinema puro"? Existiu algum dia? A Palma premiou a política, a vontade de interferência e a paixão, mas também a manipulação grosseira da platéia e a ética dúbia, exercida em nome do "bem". Quando a pressão pela estréia nos Estados Unidos, enfim, se revela não só política, mas também comercial, vê-se que não há como se ver um filme em estado de isolamento, mas o filme no mundo, em seu contexto político, econômico, estético e ético. Toda a história de *Fahrenheit 11 de Setembro* mostra como política e economia, hoje, atropelam estética e ética. É o estado do mundo, refletido no espelho do cinema. !

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

O Filme

Fahrenheit 11 de Setembro, **documentário escrito e dirigido por Michael Moore. Estréia neste mês**

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO W11 EDITORES/DIVULGAÇÃO

O cineasta (abaixo) e cena de *Fahrenheit...* (pág. oposta): impondo idéias a golpes de martelo

A revanche da liberdade em *Spartacus*

Woody Strode e Kirk Douglas em cena: história soberba e verdadeira

Quem dirigiu *Spartacus*? Apesar do nome de Stanley Kubrick figurar como diretor, análises estilísticas e informações privilegiadas apontam Anthony Mann como o responsável por parte do filme, agora lançado em DVD (Universal). A polêmica em torno do nome do diretor não ofusca o esplendor deste épico, que custou a astronômica cifra, em 1960, de US$ 12 milhões e movimentou mais de oito mil figurantes emprestados das Forças Armadas espanholas. A história é soberba e verdadeira. Em 73 a.C., o escravo Spartacus lidera uma revolta numa escola de gladiadores. Outros escravos são libertados e, em pouco tempo, ele comanda um exército de 120 mil pessoas que, depois de humilhar as legiões romanas, enfrenta os homens de Marcus Licinius Crassus.

Kirk Douglas representa dignamente o personagem-título, mas, num elenco com Laurence Olivier, Charles Laughton e Peter Ustinov, dignidade é o máximo a conquistar. Laughton, como o republicano e hedonista senador Sempronius Gracchus, e Olivier, como o terrível e ditatorial Crassus, transformam o filme num duelo de atuações magistrais. O discurso de Olivier sobre ostras e caracóis, com o qual justifica o iminente estupro de Antoninus (Tony Curtis), revela a lógica sinistra do Mal como poucas vezes antes pela Arte, qualquer uma delas. Roma destruiu a revolta, mas 20 anos depois foi a vez de Crassus tombar decapitado. E depois de uma década de macarthismo, coube a este *Spartacus* quebrar a lista negra de Hollywood e anunciar em grandes letras o nome do perseguido Dalton Trumbo como roteirista. Pode parecer pouco, mas foram bonitas revanches da liberdade. – MAURO TRINDADE

Renascimento no mar

Símbolo das forças da natureza, o mar representa a imensidão em que tudo se perde para renascer sob nova forma. Esse mito da renovação é o cerne do filme *Sob o Olhar do Mar* (Columbia), dirigido em 2002 por Kei Kumai. Último roteiro de Akira Kurosawa – inspirado em novela de Syugoro Yamamoto –, é a história da prostituta O-Shin (Nagiko Tohno), perdida em seus sonhos num bordel de uma vila na baía de Tóquio em 1868. Ao apaixonar-se por seus clientes, passa por situações que expõem a mentalidade japonesa, além de revelar a sensibilidade feminina, sabidamente mais apurada que a dos homens, que são retratados como superficiais, covardes e interesseiros. Mas como a vida não é maniqueísta, O-Shin finalmente apaixona-se por um jovem que enfrentará o mar (que inunda a vila) para salvá-la. Em meio a cenas belíssimas e teatrais, bem ao estilo de Kurosawa, emerge a delicada verdade interior de O-Shin: se seus clientes invadem seu corpo, sua alma permanece intacta sob a sujeira ocasional causada pelo sexo sem amor. Assim como o oceano, ela é maior que seus invasores. – MARCO FRENETTE

Vôo da sobrevivência

Migração Alada, lançado agora em DVD pela Columbia, é uma espécie de antítese a alguns conceitos triunfantes do cinema dramático contemporâneo. Neste documentário do francês Jacques Perrin, que acompanhou durante quatro anos o caminho de pássaros entre a primavera e o outono, abre-se mão de efeitos especiais e truques narrativos para captar imagens próximas ao mais clássico dos conceitos de beleza. Diferentemente dos programas de televisão sobre animais, não se cai na tentação de mostrar o seu dia-a-dia como metáfora de alguns comportamentos humanos. Aqui, galos silvestres, mergulhões, cisnes, grous, corujas, araus, patos e gaivotas são aquilo que são. O resto quem faz são as câmeras – que vão do capim onde descansam os bandos ao interior das formações que se deslocam – e, claro, a natureza: a escuridão melancólica do eclipse, o frio cinzento da água e as labaredas apocalípticas do crepúsculo são alguns dos cenários magníficos por onde se dança uma persistente coreografia da sobrevivência. – MICHEL LAUB

FOTO DIVULGAÇÃO

Clássico intimida os irmãos Coen

Cena de *Matadores de Velhinha*: **desconforto na refilmagem**

Os irmãos Joel e Ethan Coen, de certa forma, sempre fizeram *remakes*. Filhos dos anos 1980, eles constroem filmes com base em retalhos – com paródias explícitas (*Gosto de Sangue*, *Ajuste Final*), citações sutis (*Barton Fink*, *Fargo*), ou modernizando gêneros da Hollywood clássica para a nova Hollywood (*O Amor Custa Caro*). Logo, era de se esperar que eles se sentissem à vontade com o primeiro *remake* de fato, uma versão da comédia inglesa *Quinteto de Morte* (*The Ladykillers*, 1955), de Alexander Mackendrick, feita sob encomenda da Disney e rebatizada, em português, de *Matadores de Velhinha*.

Mas a sensação é de desconforto, como se o material de origem fosse por demais intimidador: *Quinteto de Morte* é, simplesmente, uma das melhores comédias já feitas, exemplo máximo da fase áurea do cinema inglês dos anos 1950 (a dos estúdios Ealing). No elenco, para se ter uma idéia, estão Alec Guiness e Peter Sellers.

Não é desculpa o fato de os irmãos Coen terem prestado serviço à Disney. Eles não chegaram a fazer uma pura pasteurização ou banalização do original. Aparentemente, o problema está mesmo em uma inadequação da fonte (a mais fina ironia inglesa) ao estilo corrosivo e cínico da dupla. Respeitando a situação básica (escroques usam a casa de uma senhora para planejar assalto), os Coen transferem a ação de Londres para o Mississippi. Usam referências forçadas à poesia de Edgar Allan Poe e transformam o líder do assalto, o (falso) professor Dorr, em um "psicopata da palavra" que se afoga em monólogos barrocos. Nada disso resulta em muita graça, e Tom Hanks, como Dorr, não ajuda. O ator disse ter se recusado a ver o original para não se contaminar por comparações inevitáveis. Optou pela (talvez sábia) decisão dos ignorantes. Até hoje, é feliz em não saber como o trabalho de Alec Guiness é melhor que o seu. – PEDRO BUTCHER

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Uma aula de edição e montagem

No universo do cinema, o norte-americano Walter Murch pode ser considerado um renascentista. Um homem cujos talentos se espalham por diversos campos de atuação: conhecido como mestre da edição de som e imagem, ele também já se aventurou nas funções de roteirista e diretor. Fez a montagem de *O Poderoso Chefão Parte 2* (1974) e *Apocalypse Now* (1979). Escreveu e dirigiu *O Mundo Fantástico de Oz* (1985). Foi o primeiro a ganhar um Oscar por um filme editado digitalmente, *O Paciente Inglês* (1995).

No livro *Num Piscar de Olhos* (Jorge Zahar Editor, 152 págs., R$ 26), Murch exercita com brilho uma outra função: pensador de cinema. O texto se baseia em uma palestra sobre montagem que realizou em 1995, mas conta com um novo posfácio sobre edição digital – sempre inspirado nas experiências de mais de 30 anos como montador e no convívio com cineastas como Francis Ford Coppola e George Lucas (que foram seus colegas na University of South California). O lançamento vai agradar tanto os apreciadores do cinema em geral quanto os profissionais da montagem. Murch aborda de maneira coloquial assuntos complexos, como o impacto das novas tecnologias no futuro do cinema e as relações entre o piscar de olhos e os cortes de cenas. Mas também dá conselhos práticos para aqueles que trabalham na área. Um exemplo: para nunca esquecer que a edição deve ser pensada para a tela grande, colocar dois pequenos bonequinhos de papel ao lado do monitor do computador. Simples e inventivo, como todo o pensamento de Murch. – RICARDO CALIL

Apocalypse Now, **que Walter Murch montou: cortes como um "piscar de olhos"**

OURO EM CHUMBO

Longe de ser um documentário, *Motoboys – Vida Loca* acaba sendo apenas uma reportagem mal-resolvida sobre um grande assunto. Por Almir de Freitas

Há muitas coisas que distinguem um documentário de uma mera reportagem. Nem se pode dizer, repetindo o habitual clichê, que há uma-linha-tênue-separando-os-dois-gêneros. Algumas vezes, seus próprios realizadores erguem uma parede entre um e outro, optando por ficar do lado em que se faz apenas o registro do cotidiano, sem qualquer transcendência da realidade. Em *Motoboys – Vida Loca*, de Caíto Ortiz, isso se evidencia de forma perversa, uma vez que seu tema, fabuloso, acaba desperdiçado. Tratava-se, aqui, de retratar a vida e a rotina desses garotos que atendem à pressa do mercado em São Paulo, combinada com as suas necessidades materiais e sonhos pessoais, e que, de quebra, dividem o mesmo espaço público com quem lhes devota pouca afeição, mas que deles dependem para sua sobrevivência no âmbito privado. É ouro puro, transformado em chumbo.

E o que dá mais aflição é que nem como reportagem *Motoboys* se resolve. Em boa parte, isso ocorre por causa de uma certa afobação denuncista do diretor-repórter, que ensaia focar seu filme na questão da segurança dos motoboys – o que é válido na mesma medida em que é o mais chato, diante de tantas possibilidades a explorar. Condena-se, por exemplo, o veto do ex-presidente à lei que proibiria o tráfego de motos entre os carros. A complexidade da discussão aqui é zero. Não se pergunta o que fariam da vida os cerca de 350 mil motoboys que rodam a cidade se a lei fosse aplicada. É certo que o mercado, esse vilão plutocrata de cartola e charuto, dispensaria esse contingente se eles fossem obrigados a seguir o fluxo dos carros.

O que o filme esquece em horas como essas é a definição de seu próprio objeto: motoboys só existem porque existe pressa. Num ou noutro depoimento menos ingênuo, essa questão fica evidente, mas Caíto Ortiz deixa passar. Sem o udenismo da CET (Companhia de Engenharia de Tráfego), Washington Olivetto vai ao ponto: quantos negócios já não foram realizados porque um garoto costurou o trânsito e entregou um documento em tempo? O mesmo vale para nós, aqueles que são obrigados a conviver com o bi-bi de suas buzinas zunindo no meio do trânsito, arriscados que estamos a perder o espelho retrovisor. Não gostamos, reclamamos, mas queremos também que nossas encomendas cheguem rápido e que nossas pizzas cheguem quentes. Nós somos os que têm pressa, nós somos o contraditório da segurança que Ortiz prega, ignorando, justamente, o que há de contraditório em tudo: no que queremos, na lei, no mercado, no modo como escolhemos ou como somos obrigados a viver.

Com uma ou outra história pessoal diluída no meio de tanta boa intenção, há mais perdas. Em outro impulso denuncista, o cineasta acusa a burocracia que emperra um projeto que cria corredores especiais para os motoboys. Aqui, comete um grande erro: afasta-se deliberadamente daquela transcendência, tornando-se refém de um fato isolado, efêmero. Critica, com o indefectível *A entrevista ainda não foi concedida*, a prefeita Marta Suplicy por não ter se pronunciado sobre o assunto. Por razões óbvias, a seqüência poderia perder o sentido amanhã – bastava a prefeita ter tempo e disposição de aporrinhar um cineasta.

Longe de ser documentário, *Motoboys – Vida Loca* fica mesmo no lado da reportagem mal pautada, com lacunas e trechos sem lá muito propósito. É matéria datada e transitória. E sem edição no dia seguinte.

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

Cena do filme: muita imagem *on board*, **pouca consistência documental**

FOTO DIVULGAÇÃO

Motoboys – Vida Loca. **Direção de Caíto Ortiz e roteiro de Giuliano Cedroni. Com entrevistas de Paulo Mendes da Rocha, Gilberto Dimenstein, Washington Olivetto, Serginho Groissman, Roberto Scaringela, Jacob Pinheiro Goldberg, entre outros. Em cartaz**

TÍTULO	O Outro Lado da Rua (Brasil, 2004), 1h37. Drama.	Monster – Desejo Assassino (*Monster*, EUA/Alem., 2003), 1h51. Drama.	Homem-Aranha 2 (*Spider-Man 2*, EUA, 2004). Aventura/ação/ficção científica.	Justiça (Brasil/Holanda, 2004), 1h40. Documentário.	Na Trilha dos Samurais Mostra no Centro Cultural São Paulo (tel. 0++/11/3277-3611), do dia 20 ao 25.
DIREÇÃO ROTEIRO	Direção: **Marcos Bernstein**. Roteiro: Marcos Bernstein e Melanie Dimantas.	Direção e roteiro: **Patty Jenkins**.	Direção: **Sam Raimi** (*Uma Noite Alucinante*, *Homem-Aranha*). Roteiro: Alvin Sargent, baseado na HQ de Stan Lee e Steve Ditko.	Direção e roteiro: **Maria Augusta Ramos**.	Direção: Yoji Yamada, Teinosuke Kinugasa, Masaki Kobayashi, Kenji Misumi, Takashi Koizumi, Kon Ichikawa.
ELENCO	**Raul Cortez**, **Fernanda Montenegro** (*foto*), Laura Cardoso.	**Charlize Theron** (*foto*), Christina Ricci, Bruce Dern, Pruitt Taylor Vince, Scott Wilson, Lee Tergesen, Annie Corley.	Tobey Maguire, Kirsten Dunst, **Alfred Molina** (*foto*), James Franco, Elizabeth Banks, Bruce Campbell, Rosemary Harris, entre outros.	Juízes, promotores, advogados, funcionários públicos, réus e toda a galeria de personagens de um tribunal de justiça.	Hiroyuki Sanada, Kazuo Hasegawa, Shichisaburo Amatsu, Raizô Ichikawa, Akira Terao, Koji Yakusho, Shiro Mifune, Yoshiko Miyazaki.
ENREDO	Aposentada informante da polícia (Fernanda Montenegro) se envolve com um homem importante (Raul Cortez) a quem assiste cometendo o que parece ser um assassinato.	Aileen (Theron), prostituta desde os 13 anos, conhece uma jovem homossexual (Ricci), por quem se apaixona e com quem começa a viver. Em um de seus programas, Aileen termina matando um homem – a primeira vítima de uma série de assassinatos. Baseado em fatos reais.	Desta vez, Peter Parker/Homem-Aranha (Tobey Maguire) tem pela frente o Dr. Octopus (Alfred Molina). De quebra, ainda precisa enfrentar os planos de vingança do amigo Harry Osborn (James Franco), filho do Duende Verde do primeiro filme, e a relação complicada com Mary Jane Watson (Kirsten Dunst).	Num tribunal de justiça do Rio de Janeiro, o dia-a-dia dos processos e julgamentos. O documentário registra sobretudo o relacionamento entre os indivíduos na lenta e burocrática estrutura de que participam e momentos do cotidiano fora dela.	Filmes japoneses que tratam da cultura e da função social dos samurais: *Crepúsculo Seibei* (2002), de Yoji Yamada; *A Porta do Inferno* (1953), de Teinosuke Kinugasa; **Harakiri** (1962; *foto*), de Masaki Kobayashi; *Depois da Chuva* (1999), de Takashi Koizumi; *Doraheita* (2000), de Kon Ichikawa.
POR QUE VER	Principalmente pela delicadeza no trato de um romance da "terceira idade". É disso, mais do que da violência carioca e seus desdobramentos, que trata o filme.	Pelo desempenho de Charlize Theron, que lhe valeu o Oscar de Melhor Atriz. Seu papel exige uma complicada caracterização, que deve ser mais do que o uso de figurino e da maquiagem que lhe transforma o rosto.	Sam Raimi é um diretor na maioria das vezes competente. Mas a principal razão fica por conta mesmo do super-herói, que encontrou na pele de Tobey Maguire um intérprete à altura para os seus muitos e exigentes fãs.	Pelo tema caro aos documentaristas brasileiros: há hoje uma abordagem sistemática do problema penal no país, em geral concentrada no crime e nas cadeias. Aqui, um pouco do funcionamento "técnico" da máquina.	Pela oportunidade de ver reunidas produções exemplares desse gênero, cada vez menos freqüente na produção dos novos diretores japoneses. E por todo o cuidado técnico com a estética das obras.
PRESTE ATENÇÃO	Na grande atuação da dupla de protagonistas, capaz de dar carisma à história e superar algumas de suas deficiências. E na estréia segura de Bernstein, roteirista de *Cidade de Deus*, como diretor.	Em como o estudo psicológico das protagonistas prevalece e evita recursos que, se explorados, enfraqueceriam o filme, como a reprise da infância de Aileen em flashbacks para justificar a *serial killer*.	Na maneira como Raimi, sem muitas invencionices técnicas (como Ang Lee em *Hulk*...), consegue traduzir a linguagem das histórias em quadrinhos para o cinema, aproveitando-se das vantagens das duas.	Em como a direção evita as cenas de clímax – veredictos de júri, por exemplo – e se concentra nos pequenos e silenciosos dramas humanos da Justiça brasileira.	Nos episódios da famosa série *The Sleepy Eyes of Death*, de Kenji Misumi, em que são narradas as histórias do herói Nemuri Kyoshiro (Raizô Ichikawa), espécie de espadachim, durante o início do século 19.
O QUE JÁ SE DISSE	"Quando os dois personagens começam a ensaiar um romance, a emoção não se fixa numa tolerância bem-intencionada do espectador, mas em elementos físicos e psicológicos do esplêndido trabalho de seus intérpretes." (Michel Laub, **BRAVO!**)	"Observe o modo como Theron controla seus olhos no filme (...). Note que não há nenhum momento em que ela parece em paz consigo mesma (...). É uma das melhores performances do cinema." (Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*)	"Para os fãs do herói mais humano dos quadrinhos, é quase um dever sagrado – e eles não vão ficar desapontados... Para os demais, um filme divertido e mais inteligente e bem escrito do que precisava." (Ana Maria Bahiana, **BRAVO!**, sobre o primeiro filme)	"Maria Augusta Ramos quer falar das estruturas de poder no Brasil, mas não atropela o indivíduo. Ela se permite uma respiração que dá ao filme um aspecto menos desesperançoso." (Pedro Butcher, *Cinemais*)	"Para os fãs de Kurosawa, é um programa obrigatório *Depois da Chuva*, esse filme engrandecedor, plasticamente impecável, que faz justiça ao humanismo do diretor." (Sérgio Rizzo, *Folha de S. Paulo*)

TÍTULO	Cleopatra (*Cleopatra*, Argentina/Espanha, 2003), 1h34. Drama/comédia.	Samba Riachão (Brasil, 2001), 1h53. Documentário.	Cazuza – O Tempo Não Pára (Brasil, 2004), 1h40, Drama.	Filme de Amor (Brasil, 2004), 1h40. Drama.	A Marca (*Twisted*, EUA/Alemanha), 2004, 1h37. Thriller.
DIREÇÃO ROTEIRO	Direção: **Eduardo Mignogna**. Roteiro: Silvina Chague e Eduardo Mignogna.	Direção e roteiro: **Jorge Alfredo**.	Direção: **Sandra Werneck** e **Walter Carvalho**. Roteiro: Fernando Bonassi e Victor Navas	Direção e roteiro: **Julio Bressane**.	Direção: **Philip Kaufman** (*A Insustentável Leveza do Ser* e *Os Eleitos*). Roteiro: Sarah Thorp.
ELENCO	**Norma Aleandro** (*foto*), Hector Alterio, Natalia Oreiro, Leonardo Sbaraglia, Alberto de Mendoza, Beatriz Spelzini, Boy Olmi, Rolly Serrano.	**Riachão** (*foto*), Dorival Caymmi, Tom Zé, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Carlinhos Brown, Dona Edith do Prato, Clarindo Silva, Cid Teixeira.	**Daniel de Oliveira** (*foto*), Marieta Severo, Reginaldo Farias, Emilio de Mello, Andréa Beltrão, Leandra Leal.	Bel Garcia, **Josie Antello** (*foto*) e Fernando Eiras.	**Ashley Judd** (*foto*), Samuel L. Jackson, Andy Garcia, David Strathaim, Russell Wong.
ENREDO	Professora aposentada, Cleopatra (Aleandro), e uma famosa atriz de telenovela (Oreiro) resolvem viajar num fim de semana para escapar das rotinas já insuportáveis que levam. No caminho, encontram um caminhoneiro (Sbaraglia) que as acompanha na aventura.	A vida e a obra do sambista baiano Clementino Rodrigues, o Riachão, autor do clássico *Cada Macaco no Seu Galho*. As declarações do compositor são intercaladas por testemunhos de outros artistas, amigos, profissionais do rádio e cenas de arquivo.	A história do cantor e compositor Cazuza, um dos maiores artistas pop do país, desde o início de sua carreira com o Barão Vermelho, em 1981, até sua morte, em 1990.	O mito das três graças transportado para um apartamento suburbano do Rio de Janeiro, onde um homem e duas mulheres passam um fim de semana fazendo sexo e discutindo filosofia e arte.	Policial (Ashley Judd) de vida sexual promíscua vira suspeita de uma série de assassinatos. As vítimas são todos homens e ex-amantes seus.
POR QUE VER	Embora o enredo à la *Thelma & Louise* se perca ao arrastar-se demais no desenvolvimento, o trio de protagonistas é o prazer do filme. Além deles, Alberto de Mendoza se destaca entre os coadjuvantes.	Pela figura de Riachão, que chega a ser simpaticamente caricata e expressa muito da natureza do samba brasileiro. E pelos compositores que participam do documentário, expoentes do gênero.	Pela maneira sem hipocrisia com que são tratados temas delicados como a vida sexual, o consumo de drogas e a decadência física de Cazuza em decorrência da aids.	Por Bressane, o mais radical dos experimentadores do cinema brasileiro. Como em todos os seus filmes, o espectador precisa ter alguma base cultural e alguma paciência.	Para ver como Kaufman, diretor normalmente ligado a temas artísticos e literários, se sai num thriller B.
PRESTE ATENÇÃO	Em Natalia Oreiro, que faz o papel daquela que tenta ao mesmo tempo se livrar do peso da fama e de seu gênio impulsivo. E em como a direção de fotografia explora as paisagens do interior da Argentina.	Nos bastidores de gravação de uma parceria entre Riachão e Tom Zé e na diferença de postura entre os dois artistas. E nos depoimentos de Dorival Caymmi, Gilberto Gil e Caetano Veloso.	No árduo trabalho dos atores, que encarnaram os personagens com convicção, escapando da pieguice e do lugar-comum. Outro ponto alto são cenas tocantes e plasticamente belas dos últimos meses de vida de Cazuza.	Nos enquadramentos que reproduzem poses, gestos e composições de pinturas de artistas como Vermeer, Velázquez e Balthus. Na profusão de citações literárias. E, finalmente, se essa massa referencial gera um resultado esteticamente relevante.	Em como a trama mistura os já desgastados ingredientes de sexo e assassinato. E no final "surpreendente", esta espécie de praga dos filmes policiais contemporâneos.
O QUE JÁ SE DISSE	"A fotografia (...) de Marcelo Camorino e a trilha sonora de Francisco Ortega sobressaem (...), mas não conseguem sustentar uma trama que, às vezes verborrágica, necessita de maior poder de síntese." (Adolfo C. Martinez, *La Nación*)	"O longa contempla um lado, por assim dizer, reflexivo, que refaz a linha evolutiva do samba para encontrar nela um lugar para Riachão. Por outro, é puro espetáculo e celebração." (Luiz Zanin Oricchio, *O Estado de S.Paulo*)	"Cazuza é alçado à condição de um Antonin Artaud incapaz de ver a divisão entre realidade e sonho – ou pesadelo." (Marco Frenette, **BRAVO!**)	"O que mais se vê em *Filme de Amor* é a carne: as pessoas que acham o cinema experimental profundo talvez se surpreendam em descobrir como Julio Bressane pode ser tão epidérmico." (Sérgio Augusto de Andrade, **BRAVO!**)	"Kaufman novamente prova estar sintonizado com o material com o qual trabalha. Dirigindo uma trama de mistério derivativa e de quarta categoria, ele se torna um diretor derivativo e de quarta categoria." (David Edelstein, *Slate*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

O IMPORTANTE É CONTAR HISTÓRIAS

O inglês Martin Amis chega ao Brasil como uma das mais importantes atrações da Festa Literária de Parati. Em entrevista a BRAVO!, ele fala da própria obra, ataca os críticos e defende que o romance volte a se concentrar nos enredos. Por Michel Laub

FOTO ERICA BERGER/CORBIS OUTLINE/STOCK PHOTOS

Amis: "Não há uma grande tradição dominando o romance"

Aos 55 anos, filho do romancista Kingsley Amis, Martin Amis é uma das mais importantes atrações da Festa Literária de Parati, que acontece neste mês (*ver texto adiante*). O principal motivo são livros como *Grana* (1984), *Campos de Londres* (1989) e *A Seta do Tempo* (1991), que renovaram as letras inglesas ao incorporar o caos, a fragmentação e a velocidade do mundo contemporâneo. Mas Amis também é uma espécie de celebridade: nos anos 90, depois de dispensar sua agente literária, mulher do escritor e então melhor amigo Julian Barnes, ele virou pivô de fofocas envolvendo os US$ 800 mil de adiantamento por *A Informação* (1995), um reconhecimento de paternidade, um abuso sexual que alega ter sofrido quando criança e até o preço de um tratamento dentário (US$ 30 mil). Tantas notícias talvez tenham sido responsáveis pelo lançamento de sua precoce autobiografia, *Experience* (2000), e pela "guerra cultural" que ele identifica em sua relação com a crítica, pautada pela dificuldade de se aceitar um "talento herdado". A tal "acusação" o escritor só pode responder com as armas de seu ofício: segundo ele explica nesta entrevista concedida por telefone, com uma literatura daqui para frente mais "quieta". E que, na pregação curiosa de alguém muitas vezes identificado com o chamado Pós-Modernismo, volte ao saudável hábito de contar histórias.

BRAVO! : Comecemos pela tradição literária. Você concorda com quem considera "pós-moderna" a sua obra?
Martin Amis: Pós-Modernismo... Bem, você está limitado a escrever romances do seu tempo. Algumas pessoas pensam ou pensaram no Pós-Modernismo como um tipo de moda, mas na verdade ele é parte da evolução do romance. O Pós-Modernismo era uma teoria algo profética, porque o mundo, de muitas maneiras, transformou-se em algo pós-moderno. Você tem o prédio do Georges Pompidou, em Paris, onde todas as estruturas estão do lado de fora, e não dentro. E isso é o Pós-Modernismo; ele mostra o que o autor está fazendo. No Pós-Modernismo clássico não há ilusão de que os personagens sejam reais. Você está mostrando ao leitor como se faz.
Quando você escreve, tem essa intenção?
O grande Pós-Modernismo europeu está acabado como ficção. Era um grande *insight* de como o mundo funcionava; não era, no fim das contas, um filão ficcional muito produtivo, rico por si só. Era muito autoconsciente, muito limitado, e agora a novela parece ter evoluído para uma invenção mais ampla. Não há, agora, uma grande tradição dominando o romance. Contar histórias voltou a ser importante.
Voltou?
Sim. Enredos voltaram a sê-lo.
Quais autores estão fazendo isso bem hoje?
Você fica preso à geração que o precedeu. Ainda leio os grandes americanos. Basicamente, Saul Bellow, Philip Roth e John Updike. Depois, Don DeLillo, Richard Ford e assim por diante.
Você freqüentemente cita Philip Roth e Saul Bellow como autores que admira, mas a sua ficção é diferente da deles. Para pôr em termos simples, os dois pertencem a uma tradição mais "próxima" desse Realismo clássico. Quando você lê, prefere os contadores de histórias?
Não procuro por histórias tanto quanto por níveis de percepção. O que quero saber é a maneira como esses escritores interpretam o mundo, em que nível isso se dá, mais do que a respeito de sagas familiares ou narrativas tradicionais. Não tem a ver com contar histórias ou não, e sim com como se escreve.
A maneira como você vê o mundo está mais nos personagens, nos enredos ou na prosa?
Na prosa. Isso pode mudar, mas é na prosa e na percepção, mais do que no enredo. Apesar de que meu último romance (*Yellow Dog*, 2003) parece ter mais enredo do que o usual. Isso se liga a outras idéias. Você vê o que aconteceu com a poesia na última geração. É como se o mundo se acelerasse em tal dimensão que não podemos diminuir o ritmo o suficiente para ler poesia. A poesia perdeu seu poder na imaginação porque não só desacelera o tempo, como de fato pára o relógio. Um poema lírico pede que você examine um determinado momento. E não se gosta mais dessa introspecção. Gostamos que as coisas se movam numa velocidade mais reconhecível. O mesmo se passa com a ficção. Não queremos, ou eles não querem, um tipo de romance de dicção meditativa; preferem um tipo que mais facilmente lembre a velocidade da vida.
Você comentou que seu filho já lê ficção. Existe diferença de percepção de leitura entre as gerações? Como você a vê no caso do seu pai, no seu e no do seu filho?
É muito cedo para dizer sobre meu filho. Meu pai se identificava muito mais com uma narrativa que não "pregava peças" no leitor. Ele escreveu alguns romances com truques, mas não eram "pós-modernos". Você sempre sabia o que estava se passando, as regras da realidade eram estáticas. Na minha geração, há uma maior liberdade em relação a essas regras, com o

Ao lado, da esquerda para a direita, Paul Auster e Ian McEwan: presença em Parati

Realismo mágico e o Pós-Modernismo. A realidade apresentada ao leitor não é tão confiável. Mas agora há um movimento contrário. A próxima geração, suspeito, vai precisar de velocidade e enredo. Interesse humano, não abstrações.

E em relação à maneira como seu pai escrevia? Excluindo temas e estilos e se concentrando nas motivações, nas expectativas, é algo muito diferente para você?

Sim, mas não tanto como antigamente. Nos anos 80, talvez, a presença do Pós-Modernismo deixasse as coisas mais "fechadas". Um romance como *Grana (sobre um publicitário que comete todos os excessos nos anos 80)*, por exemplo, enfureceria o meu pai. Aliás, enfureceu... (*risos*). Agora, apesar da liberdade de abordagem, há a volta das "leis da realidade" ao romance. É a minha impressão.

Você escreveria um livro como *Grana* ou *Einstein's Monsters* hoje em dia? Não falo dos temas, que são da época (*o universo yuppie e as armas nucleares, respectivamente*), mas da maneira como você os aborda.

Não acho que você possa voltar no tempo e dizer que teria feito diferente. Você fez da maneira como deveria fazer à época. Assim é um romance, ele apresenta dificuldades, e aos 35 você as enfrenta de forma diferente do que quando você tem 55. A sua abordagem, a sua disposição para o risco, tudo muda.

Você costumava chocar alguns críticos no início de sua carreira. Um pouco de escândalo ainda é possível na literatura e na arte?

Sim, mas não aquilo que conscientemente quer chocar. Você choca por acidente. Os críticos não dirão que estão chocados. Eles não chegaram a dizer isso de mim. Nas críticas, o choque aparece de outra forma: ultraje moral, tradicionalismo.

Como você se sente ao escrever críticas literárias?

Isso sempre foi parte do que fiz. Me parece como escrever com a mão esquerda. Não é algo que venha naturalmente. É encarado mais como trabalho do que acontece quando escrevo ficção. Mas ainda acho importante fazê-lo. Ter vozes críticas vigorosas não é vital para a literatura; é vital para a civilização.

E a diferença entre escrever ficção e suas "não-ficções" recentes (*Experience*, a autobiografia; e *Koba the Dread*, livro sobre Stálin)?

Não-ficção você escreve com sua consciência, com sua mente discursiva, argumentativa. Na ficção o inconsciente exerce um papel bem mais forte. Você escreve com sua medula.

Até na autobiografia? Porque *Experience* é autobiografia, mas usa recursos da ficção.

É, não é cronológico. Eu cometeria suicídio se começasse dizendo "nasci no ano tal". Para fazê-lo divertido eu usei técnicas de romance, seguindo mais a cena do que o calendário.

Você escreveu sobre Stálin e artigos sobre eventos como o 11 de Setembro. O escritor ainda tem um papel público a cumprir na sociedade?

Sim. Não acho que seja um papel tão crucial. Na Inglaterra, agora, a visão de um romancista sobre um evento político é vista como menos importante do que a de um homem comum. Mas nos Estados Unidos é diferente. Lá há uma longa tradição e uma necessidade de os escritores dizerem "o que é a América" – eles são apenas um agrupamento de italianos, judeus, etc., ou um país com uma alma, uma identidade e um coração? Então, quando Norman Mailer escreve sobre a Guerra do Iraque, as pessoas têm interesse em saber o que ele pensa.

Como você vê a obra de escritores ingleses contemporâneos seus? Ian McEwan, por exemplo.

É um escritor maravilhoso. Normalmente acham que estamos competindo entre nós, mas não estamos. Somos amigos, mas cada um está tentando escrever os próprios romances.

Há algo em comum entre sua obra e a dessa geração, de autores como McEwan e Julian Barnes?

Acho que tudo o que temos em comum é o local de nascimento, que é muito próximo. E a época em que vivemos.

Existe uma "literatura mundial"?

A literatura é mais "internacional" hoje do que no passado, graças à dominação do idioma inglês. É como uma "língua franca". O intercâmbio entre escritores é mais comum também. Mas há tantos tipos de literatura quanto autores.

De qual dos seus livros você gosta mais? E menos?

Gosto mais do próximo. Sempre. Gosto menos dos primeiros (*Rachel Papers*, *Success*). O problema de iniciar jovem é que você cresce em público. Isso tem valor, mas o trabalho pode constrangê-lo depois. Os primeiros livros são vivos e cheios de energia, mas parecem um tanto imaturos agora.

Qual é o primeiro que você escreveu como gostaria?

Acho que *Grana*.

Você considera esse livro uma sátira aos anos Thatcher na Inglaterra?

Sim. Não foi minha intenção inicial, mas acabou sendo isso. A raiva que há ali acabou tendo relação com o desgosto em relação à forma como o país estava sendo governado. Mas você nunca sabe muito o que está fazendo até terminar o livro.

Como surgiu a idéia de narrar *A Seta do Tempo* de trás para a frente?

Aquilo já havia sido feito antes, como tudo. Há um con- ▶

ACIMA DO EXPERIMENTALISMO

A atual geração de grandes escritores de língua inglesa prova que a boa literatura é feita sobretudo de bons personagens e estilo. Por Daniel Piza

FOTOS KEYSTONE

Assim como Hanif Kureishi e Julian Barnes, que estiveram em Parati no ano passado, Martin Amis, Paul Auster e Ian McEwan, que estarão neste ano, são alguns dos maiores nomes da literatura de língua inglesa atual. Os cinco, por acaso, pertencem à mesma geração: o mais novo é Kureishi, nascido em 1954; o mais velho, Barnes, de 1946; Auster é de 1947; McEwan de 1948; e Amis de 1949 – ou seja, estão todos na faixa dos "*fiftysomething*". E caminham dentro dessa maturidade cronológica com um vigor literário impressionante.

Mas não foi fácil: eles se afirmaram tendo como antecessora a geração de Saul Bellow, Philip Roth, John Updike, Thomas Pynchon, Muriel Spark, Kingsley Amis ou Anthony Burgess. Esses escritores tomaram o legado do Modernismo e exploraram novos campos da narrativa. Os americanos em especial, como Bellow e Roth, deram ao romance do século 20 a força realista que se encontrava no romance de meados do século 19, analisando as psicologias e as cidades com uma mistura de drama, ironia e agudeza.

Esse realismo psicológico é o que interessa nessa geração que agora é a galeria de "monstros vivos" da literatura anglo-americana. Todos eles têm recursos variados de texto, são criativos e, até certo ponto, "pós-modernos": usam metalinguagem e fazem jogos de referência. Barnes é de todos o que menos escreve em forma linear, mesmo quando trabalha sobre um mestre da narrativa direta como em *O Papagaio de Flaubert*; Amis também já usou intrincados conceitos e metáforas em *A Seta do Tempo*; Auster fez de um cachorro seu protagonista em *Timbuktu*; Kureishi despontou para o sucesso também por causa da colagem pop em *O Buda do Subúrbio*. E mesmo o fluente *Reparação*, de McEwan, pode ser lido em parte como uma digressão sobre o papel do ficcionista. Mas o que dá consistência aos romances dessa turma é a energia de suas caracterizações e descrições, a capacidade que têm de nos fazer sentir na pele de seus personagens.

É, nesse sentido, uma geração híbrida, que combina inventividade lingüística com expressividade narrativa. Mas têm um pé mais firme no território da ficção realista. Aprenderam essa lição da própria geração anglo-americana que é sua precursora. Roth, por exemplo, é extremamente capaz de mesclar gêneros e entrar no lusco-fusco entre o real e o imaginário, como no magistral *Operação Shylock*. É verdade que nenhum deles escreveu um *Operação Shylock*. O melhor livro de Amis continua a ser *Grana*, por ter captado o egocentrismo dos anos 80 como ninguém. Kureishi chegou à maior sutileza em seu livro menor, *Intimidade*. Auster, cujos melhores livros são *A Trilogia de Nova York* e *A Invenção da Solidão*, não tem igual ambição estética, porque mais concentrado em divertir. Já Barnes exagera nos intelectualismos, ainda que *História do Mundo em Dez Capítulos e Meio* seja muito engraçado. Apenas McEwan, em *Reparação*, conseguiu atingir o grau de aprofundamento psicológico que Bellow, digamos, atingira em *Herzog*.

Mas são cinco autores de enorme talento – e portadores de uma tradição que está aí para demonstrar que a boa literatura continua a ser feita de bons personagens e bom estilo, acima de estereótipos e experimentalismos.

to de Scott Fitzgerald e um romance de Philip K. Dick que o fizeram. Acho que há uma história de Isaac Singer que também ficou na cabeça, embora usemos de forma diferente esse recurso. Achei que era uma idéia poética, mas inútil. Então li *The Nazi Doctors*, do meu amigo Robert Jay Lifton, e pensei que seria interessante ver o Holocausto de "trás para a frente", porque assim, e só assim, a propaganda e a ideologia poderiam fazer sentido, e se poderia dizer o quão errados eles estavam.

***Experience* é uma resposta a toda a fofoca envolvendo Julian Barnes, a dentadura, etc.?**

Não. Se você responde a fatos da sua vida, nunca o faz imediatamente. Para um romancista, leva ao menos dois ou três anos para pensar a respeito. Agora estou escrevendo um romance autobiográfico que poderia ser visto como uma resposta às batalhas da "guerra cultural" que parecem acontecer toda vez que lanço um livro. É sobre uma geração e outra, sobre uma nova ideologia, o igualitarismo, o multiculturalismo. Estou preparado para essa batalha. Normalmente me perguntam se é difícil ser um romancista filho de um romancista. Sempre digo que é fácil, mas agora ficou difícil, porque você é identificado ridiculamente como um "elitista genético". E a ideologia está mudando, então agora eu sou o inimigo deles. A idéia de um talento herdado é terrível para essa ideologia, ofende-a.

Sua relação com a imprensa é melhor, hoje?

É pior, no meu ponto de vista. Na Inglaterra eles costumavam atacar a minha pessoa. Agora atacam a minha obra, o que é pior, porque é como atacar meus filhos.

Como um autor com uma prosa tão celebrada por sua criatividade vocabular e rítmica se sente ao ser traduzido para outros idiomas? Muitos desses atributos são perdidos no processo.

É terrível. É um lado ruim de ser traduzido. Mas isso não vai me fazer escrever de um jeito mais simples. Às vezes dizem que as traduções são muito boas, e confio nos meus editores. Mas sei que 20%, pelo menos, é perdido.

Qual é o futuro da literatura?

Suspeito que o romance voltará a ser o que era quando comecei, isto é, uma esfera menor de interesse. Ele vai se tornar mais quieto, mais para pessoas preparadas ou da academia do que para o público dos best sellers.

Isso é bom?

Bem... Não (*risos*). Para a literatura, foi como um bom período de férias ter tido a dimensão que teve nos anos 70, 80 e 90. Mas isso não me incomoda muito. Quando comecei, era assim. Então não vou me chocar de voltar a esses parâmetros.

FOTO ERICA BERGER/CORBIS OUTLINE/STOCK PHOTOS

"Não queremos, ou eles (*os leitores*) não querem, um tipo de romance de dicção meditativa; preferem um tipo que mais facilmente lembre a velocidade da vida"

O Que Ler

Principais obras de ficção (anos originais das publicações): *Rachel Papers* (1973); *Dead Babies* (1975); *Grana* (1984 – Rocco); *Einstein's Monsters* (contos – 1987); *Campos de Londres* (1989 – Rocco); *A Seta do Tempo* (1991 – Rocco); *A Informação* (1995 – Companhia das Letras); *Trem Noturno* (1997 – Companhia das Letras); *Água Pesada e Outras Histórias* (contos – 1998 – Companhia das Letras); *Yellow Dog* (2003).
Principais obras de não-ficção: *Experience* (autobiografia – 2000); *Koba the Dread* (ensaio – 2003)

A GRANDE FESTA DE PARATI

Ian McEwan, Margaret Atwood e mesas juntando Paul Auster com Chico Buarque e Caetano Veloso com José Agualusa estão entre os destaques

Além dos escritores de língua inglesa, a programação da 2ª edição da Festa Literária de Parati deste ano reúne nomes como Adriana Lisboa, Arnaldo Antunes, Lygia Fagundes Telles, Sérgio Sant'Anna, Luiz Vilela, Milton Hatoum, Moacyr Scliar e Luis Fernando Verissimo. No conjunto, as discussões abarcarão desde a moderna ficção e poesia brasileiras, passando pelo humor, até as técnicas e fórmulas do romance.

Entre os principais destaques está, no dia 8, a mesa formada por Caetano Veloso e José Eduardo Agualusa, autor de *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio*, que terá como tema *África e Brasil: Verdades Tropicais*. A discussão será em torno da ligação entre nações africanas e o país, que se reflete na língua portuguesa e nas tradições e costumes.

No dia 10, a grande atração é a mesa com Paul Auster e Chico Buarque, que terá como tema *O Romance Dentro do Romance*, comum à obra dos dois escritores – o que inclui seus mais recentes livros, respectivamente, *A Noite do Oráculo* e *Budapeste*.

A programação oficial completa está distribuída do seguinte modo:

7 de julho – Às 18h, abertura com a palestra *A Travessia do Grande Sertão: Uma Introdução a Guimarães Rosa*, por Davi Arrigucci Jr.; às 20h, show *Tributo*, com direção artística de José Miguel Wisnik.

8 de julho – Às 10h, *Urbana Prosa: Caras Novas*, mesa com Joca Reiners Terron, Marcelino Freire e Daniel Galera; às 11h30, *A Lírica Exata: Três Vozes*, com Francisco Alvim, Antonio Cicero e Arnaldo Antunes; às 15h, *Sátira Política, Sátira Social*, com Jonathan Coe e Jeffrey Eugenides; às 16h45, *Léxico Familiar*, com Siri Hustvedt, Lídia Jorge e Colm Tóibín; às 19h15, *África e Brasil: Verdades Tropicais*, com Caetano Veloso e José Eduardo Agualusa.

9 de julho – Às 10h, *Breves (e Exemplares) Histórias*, com Luiz Vilela e Sérgio Sant'Anna; às 11h30, *Duas Narrativas Inovadoras*, com Pierre Michon e Raimundo Carrero; às 15h, *Basta um Dia*, com Colm Tóibín; às 16h30, *A Ficção Especulativa*, com Margaret Atwood; às 18h, *Vozes Femininas*, com Rosa Montero, Isabel Fonseca, Adriana Lisboa e Geneviève Brisac.

10 de julho – Às 10h, *A História como Inspiração*, com Miguel Sousa Tavares e Pablo De Santis; às 11h30, *Exclusão Social: Fato & Ficção*, com Ferréz e José de Souza Martins; às 15h, *Os Clássicos dos Clássicos*, com Lygia Fagundes Telles, Luis Fernando Verissimo e Moacyr Scliar; às 16h45h, *Humor, do Traço à Palavra*, com Verissimo, Angeli e Ziraldo; às 19h15, *O Romance Dentro do Romance*, com Chico Buarque e Paul Auster.

11 de julho – Às 11h30, *O Recado de Rosa*, com José Miguel Wisnik; às 15h, *Diálogos*, com Ian McEwan e Martin Amis; às 16h45, encerramento com o evento *Literatura de Estimação*, com Paul Auster, Margaret Atwood, Martin Amis, Pierre Michon, Miguel Sousa Tavares, Milton Hatoum, Joca Reiners Terron.

Todas as mesas serão realizadas na Tenda dos Autores (R$ 15) e transmitidas ao vivo para um telão com tradução na Tenda Aberta (R$ 5), na Praça da Matriz. Contudo, devido à grande procura, há poucas chances de haver vagas nos eventos e nos hotéis da cidade.

Além da programação oficial, haverá diversos eventos paralelos relacionados com literatura. Em teatro, acontecerá a apresentação de *O Quadrante*, peça de Paulo Autran, e *Um Porto para Elizabeth Bishop*, com texto de Marta Góes e direção de José Possi Neto. Em cinema, serão exibidos filmes como *O Auto da Compadecida*, de Guel Arraes e Mauro Mendonça Filho; e o recém-lançado *Diários de Motocicleta*, de Walter Salles. No Café Parati, haverá shows produzidos pela Biscoito Fino.

Mais informações podem ser obtidas no site www.flip.org.br.

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

O escritor em foto da década de 40, em Paris: poesia torrencial e desigual

FOTO ARQUIVO FOTOGRÁFICO E DIGITAL/MEMÓRIA CHILENA/BIBLIOTECA NACIONAL DO CHILE

O "problema Neruda"

Há cem anos nascia o poeta mais popular de língua espanhola, com uma obra cuja força lírica supera todos os seus defeitos. Por Hugo Estenssoro

Sem dúvida, há um "problema Pablo Neruda". Foi o outro grande poeta chileno, seu contemporâneo Nicanor Parra (depois de passar toda uma longa vida injustamente à sombra de Neruda), quem o formulou com maliciosa concisão: "Existem duas maneiras de refutar Neruda: uma é não lê-lo; a outra, lê-lo de má-fé. Tenho praticado as duas, mas nenhuma deu resultado". O *bon mot* de Parra descreve o dilema de várias gerações de leitores. Ninguém duvida, ou nega seriamente, que Neruda, cujo centenário de nascimento se comemora no dia 12 deste mês, seja um grande poeta – dos maiores do século 20. Mas quase todos os leitores mais exigentes preferem outros poetas, enquanto os mais fiéis nerudistas admiram incondicionalmente o pior de uma vasta obra muito desigual na sua qualidade. Entre matronas sentimentais e moçoilas de tornozelos sujos, garotos tresnoitados e velhos saudosos do stalinismo, Neruda parece quase naufragar sob o peso de sua popularidade. Mas sempre volta a emergir, triunfante e definitivo, de toda leitura de boa-fé.

Permito-me uma reminiscência pessoal para ilustrar o caso. Nos primeiros anos da década de 70, o poeta mexicano Octavio Paz (1914-1998) tentou convencer-me, ao longo de todo um dia de passeio pelas ruínas pré-toltecas de Teotihuacán, que o vanguardista chileno Vicente Huidobro (1893-1948) havia sido o poeta-chave do século 20 hispano-americano; em conversação com o escritor chileno Jorge Edwards, que publicou um dos melhores livros sobre Neruda (*Adios, Poeta...*), Paz reconheceu que, após reler a

obra completa de Neruda, podia afirmar que era o maior poeta de língua espanhola de sua geração.

Para entender o tamanho do elogio é preciso lembrar que entre os membros da geração de Neruda figuram os poetas do "século de prata" espanhol – a famigerada "geração de 1927": Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén e Vicente Aleixandre (Prêmio Nobel 1976) – além do peruano César Vallejo, do mexicano José Gorostiza e do cubano Lezama Lima. E a honestidade do elogio fica clara ao lembrar que Neruda e Paz foram adversários ideológicos desde 1940, e que Neruda deu-se ao trabalho de insultar veladamente Octavio Paz no seu *Canto de Amor a Stalingrado*, acusando-o de intelectualismo cosmopolita "em molho de tinta e de tinteiro".

O "problema Neruda" é parecido com o de Victor Hugo, outro poeta torrencial e desigual, que o escritor francês André Gide terminaria por admitir resignadamente ser o maior poeta francês.

A menção de Victor Hugo não é gratuita. É costumeiro comparar Neruda com o norte-americano Walt Whitman (base da análise de Neruda feita pelo crítico Harold Bloom em *O Cânon Ocidental*). Mas, como Jorge Luis Borges foi dos primeiros a assinalar, esse paralelo é artificial. Apesar do fato de Neruda se identificar já em sua juventude com o Simbolismo tardio francês – Lautréamont, Laforgue, etc. – sua linhagem poética é transparentemente ligada a Victor Hugo. Seu descabelado romantismo inicial, como o do poeta francês, desembocaria, com *Canto Geral* (1950), num épico histórico-mitológico comparável a *La Légende des Siècles* (1883), e concluiria numa poesia intimista e nostálgica no seu período final. Aliás, até em sua biografia Neruda lembra Victor Hugo, com um sucesso avassalador desde seus primeiros versos de adolescente, seu dandismo, seus tempestuosos amores, o engajamento político dos anos de maturidade e sua glória universal.

Só um detalhe crucial desfaz o paralelismo com Hugo: ao contrário do francês, Neruda não era um virtuoso do verso. Quem melhor destacou o problema foi um poeta da geração anterior, Juan Ramón Jiménez (1881-1958, Prêmio Nobel 1956), o maior lírico da língua castelhana dos tempos modernos. Num implacável perfil crítico de Neruda, Jiménez o declara "um grande poeta ruim". É essa sentença lapidar que, em boa medida, explica o "problema Neruda". Com efeito, Neruda é um caso raríssimo de grande poeta que maneja seu instrumento, o verso, com relativa incompetência. Neruda terminou fazendo uma poética de seus defeitos. "Tenho até um certo desprezo pela cultura, como interpretação das coisas", escreve numa carta de 1929, "acho melhor uma absorção física do mundo". E, em *Canto Geral*, se permite perguntar: "Que fizeram vocês, /gidistas, intelectualistas, rilkistas?".

Os poetas que é comum contrapor a Neruda são, de fato, os "poetas puros". Neruda o sabia perfeitamente: já em 1935 tinha escrito o texto *Sobre uma Poesia sem Purezas*. Mas há algo mais na sua obra, que ele e todos os seus leitores, até os poetas puros, reconhecem: uma força lírica que supera todos os obstáculos. Num de seus últimos livros, e um dos melhores, *Fim de Mundo* (1969), ele se explica: "Eu não descobri nada,/ tudo já estava descoberto (...)/ e as coisas que descobri/ estavam dentro de mim mesmo". Como todos os maiores poetas, soube confiar-se à linguagem com uma cega audácia, até que do caos de palavras e imagens se levantasse um mundo novo – onde poeta e leitor se instalam como em recriada residência terrestre – com uma coerência interna que é a existência mesma do próprio poeta.

Se as suas impurezas – sentimentais ou políticas – fazem de Neruda um poeta popular, a riqueza cósmica do puro canto lírico faz dele, também, um poeta para poetas. Em realidade o "problema Neruda" é nosso problema: devemos aprender a lê-lo, com e apesar de suas impurezas.

Neruda (na foto, à dir.) com Jorge Amado (centro) na antiga Tchecoslováquia, em 1950: compadrio

FOTO FUNDAÇÃO NERUDA

Amizade da vida inteira

Ouvi Neruda pela primeira vez durante a Guerra Civil espanhola, sem imaginar que viria a ser sua amiga e comadre. Por Zélia Gattai

Pediram-me que escrevesse sobre meu amigo Neruda, para homenageá-lo em seu centenário. Tantos momentos maravilhosos, tantas viagens, tanto carinho, impossível resumi-los em quatro mil toques digitados. Conto do início de nossa amizade.

Tomei conhecimento da existência de Pablo Neruda pelos idos de 1936, 37, durante a Guerra Civil na Espanha. Naquela época a televisão apenas despontava na Europa, e no Brasil o rádio cumpria a missão de transmitir os noticiários informativos. Em frente ao aparelho, ao meio-dia, eu escutava as notícias da Espanha. Recordo-me, como se fosse hoje, ouvir emocionada a voz pausada e lenta do poeta Pablo Neruda, um dos soldados na luta contra o caudilho Franco, usando como arma sua poderosa poesia. Nunca poderia imaginar que um dia eu viesse tornar-me sua amiga, tê-lo como compadre.

Conheci Pablo Neruda pessoalmente em 1945, em São Paulo. Conheci-o ao mesmo tempo que Jorge Amado, outra figura que eu admirava à distância, por meio de seus livros. Jamais passara por minha cabeça tornar-me um dia mulher do escritor. A guerra terminava e a ditadura de Vargas, no Brasil, também estava em seus últimos estertores. A euforia popular era grande e Jorge, com outros intelectuais, em São Paulo, lutavam pela liberação dos presos políticos, sobretudo a de Luiz Carlos Prestes. Um comício-monstro, no Pacaembu, estava sendo orga-

A casa do poeta em Isla Nera, no Chile, uma de suas paixões

nizado para receber Prestes, e Pablo Neruda foi convidado a participar da festa. Nesse comício voltei a ouvir a voz emocionada do poeta, quase um pranto, a declamar um poema que fizera para a mãe de Prestes.

Durante os dias que Neruda passou em São Paulo, estivemos juntos algumas vezes e ele pôde assistir o início de meu namoro com Jorge Amado. Presenciou inclusive uma cena romântica que o impressionou muito e que jamais esqueceu. Voltávamos de um jantar oferecido a Neruda. Num táxi íamos, Pablo e Délia del Carril, sua mulher, eu e Jorge. Ao passarmos por um mercadinho de flores, Jorge pediu ao chofer que parasse. Saltou, comprou uma braçada de cravos vermelhos, abriu a porta traseira e cobriu-me, dos pés à cabeça com as flores banhadas de orvalho. Impressionado com tal manifestação de amor, até o fim de sua vida, Neruda, sempre que nos encontrávamos, dizia: "*Los claveles en la madrugada, comadre*".

Comadre foi um título verdadeiro que me foi dado em outra viagem de Pablo ao Brasil. Em 1947, já casados, morávamos no Rio de Janeiro. Jorge fora eleito deputado federal. Eu esperava nosso primeiro filho. Um festival de poesias, no Rio, trazia poetas de todas as partes. Eu dei à luz na hora em que Jorge, no festival, fazia a apresentação do poeta cubano, Nicolás Guillén.

Recebi no dia seguinte a visita de Nicolás que, em seguida declarou: "Vou ser padrinho de João". Dias depois chegou Pablo Neruda. Os dois poetas encontraram-se em nossa casa e, com um sorriso maroto de quem chegou primeiro, Guillén anunciou: "Vou ser o padrinho de João". Pablo nem se abalou: "Pois eu vou ser a madrinha". E foi assim que conquistei dois compadres de vez.

Recebemos muitas vezes a visita de nosso compadre Pablo enquanto moramos no Rio. Ele adorava os camarões enormes que lhe oferecíamos. Ao anunciar sua vinda ele nos enviava um telegrama com apenas uma palavra: "Camarones". Lembro-me da vinda de Pablo ao Rio, a convite do *Paratodos*, quinzenário cultural dirigido por Jorge, rico em cultura, pobre em dinheiro. Neruda chegou e sua presença nos daria uma boa ajuda. Organizamos um recital de poesia e os ingressos não deram para quem quis. Amália Rodrigues estava no Rio, Neruda, seu admirador, não abriu mão de vê-la. Não deu trabalho trazê-la ao recital do poeta. Encantada por sua poesia, à hora marcada ela chegou. Em frente de Neruda, ajoelhada a princípio, depois sentada em sua frente, as mãos postas, olhos fechados, Amália ouviu emocionada os poemas de sua paixão.

Exilados em Paris, em 1948, voltamos a encontrar nosso compadre. Eu esperava Jorge para jantar, quando ele chegou todo afobado: "Vam'bora, está aí no bar em frente um amigo nosso e quer te ver". "Quem é?", quis saber: "Don Antônio, respondeu e foi me apressando: "Vam'bora!".

O ilustre don Antônio não era outro senão Pablo Neruda. Perseguido no Chile, vivendo clandestinamente, Pablo fora convidado a participar de um congresso pela paz em Paris. Conseguiu com Miguel Angel Asturias documentos falsos em nome de um don Antônio de tal.

Em 1951, quando vivíamos na então Tchecoslováquia, fiquei grávida novamente. Ao dar à luz Paloma, Pablo e Nicolás estavam presentes, mas desta vez Pablo foi mais esperto, adiantou-se: "Vou ser o padrinho de Paloma". Guillén não se deu por vencido: "Eu também". A partir daí nos vimos sempre. O mundo foi pequeno para nossa amizade. Juntos viajamos pelos países mais longínquos. Antes de morrer, Pablo foi nos visitar na Bahia. Nossa amizade era para sempre, não acabaria nem com a morte. !

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

O Que Ler

Livros de Neruda em português. Pela Bertrand Brasil: *Canto Geral*, **602 págs., R$ 69;** *Confesso que Vivi*, **357 págs., R$ 55;** *Para Nascer, Nasci*, **420 págs., R$ 49;** *Os Versos do Capitão*, **187 págs., R$ 136;** *Cadernos de Temuco*, **268 págs., R$ 51. Pela José Olympio:** *Vinte Poemas de Amor e uma Canção Desesperada*, **80 págs., R$ 20;** *Ainda*, **64 págs., R$ 20. Pela L&PM:** *Cem Sonetos de Amor*, **120 págs., R$ 8,50;** *As Uvas e o Vento*, **248 págs., R$ 17**

FOTO ARQUIVO DO ESCRITOR/BIBLIOTECA NACIONAL DO CHILE

Por que ler Neruda?

A obra do chileno é uma bela meditação sobre a existência, em que a poesia se impõe à vida real. Por José Castello

Pablo Neruda declarou, uma vez, que "o poeta deve ser uma superstição, deve ser um místico". Seria um grave engano, contudo, tomar sua poesia como um grande livro esotérico, ou manual de auto-ajuda. Ainda assim, seus poemas compõem uma bela e inspiradora meditação sobre a existência.

Primeiro, é bom ler Neruda porque seus versos reforçam nossa crença nas palavras. Uma prova aparece já no nome do poeta, Pablo Neruda, um pseudônimo, que ele adotou aos 16 anos de idade. Neftali Ricardo Reyes só trocaria seu nome em cartório para Pablo Neruda no ano de 1946, aos 42 anos de idade. A poesia se impôs à vida real.

Depois, e embora se visse como um poeta engajado, cujos versos propagariam idéias, nos poemas de Neruda – que se elegeu senador em 1945 e chegou a ser pré-candidato à presidência do Chile – a paixão, com seus derramamentos, sempre predominou sobre o pragmatismo político. Os versos de Neruda induzem a crer, muito mais, na força desgovernada e enfática dos sentimentos. Ler Neruda, em vez de engajar, inebria.

Num tempo em que a poesia é assunto para iniciados, ler Neruda reacende a crença em seu caráter comunicável. A poesia pode ser leve e sedutora. Não é preciso cultura literária, ou qualquer outro pré-requisito. Basta ler e sentir. Seu material é a memória, isto é, sua procedência é íntima. Trabalha com emoções impetuosas, com sensações compartilhadas por qualquer um – não apenas pelo homem culto, ou pelo especialista.

Uma poesia que aborda temas universais, como a ausência, a dor e a aflição. E que inclui a derrota, a queda, a falta, elementos extremamente humanos, e nada gloriosos. Poesia que lida, mais que com as idéias, com a história, como está em *Canto Geral*: "se afogam os pés de minha pátria em tua sombra/ e uiva e agoniza a rosa triturada". Ler Neruda ajuda a recompor nosso destino humano.

"As coisas estão repletas de minha alma", ele escreve nos *Vinte Poemas de Amor*. Alma, e não sentimento de identidade nacional, ou cor partidária. "Tudo era vôo em nossa terra", ele afirma, livre, em *A Lâmpada na Terra*. Poesia de sonho, mas que, ainda assim, reintegra o passado, desvelando o que nele se esconde. "Beija comigo as pedras secretas", ele escreve em *Alturas de Machu Picchu*. E que, em conseqüência, retoma o sentido, hoje amortecido, da aventura humana. Poesia, enfim, que encoraja no leitor o sentimento de humanidade, sua disposição primordial para a entrega.

Crônica de uma América para os americanos

O escritor John Steinbeck: ecos da grande recessão de 30

O norte-americano John Steinbeck (1902-1968) é conhecido como autor de romances consagrados como *As Vinhas da Ira*, *Vidas Amargas* e *Ratos e Homens*. O ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1962, contudo, deixou também uma obra de não-ficção, publicada em jornais e revistas dos Estados Unidos e em vários outros países. Em *A América e os Americanos* (tradução de Maria Beatriz de Medina, Record, 490 págs., R$ 59,90) estão reunidos 65 de seus ensaios, crônicas e artigos escritos entre os anos 1930 e 1960. Na década de 30, Steinbeck encontrou a literatura atingida pela grande depressão, refletida tanto nos romances quanto no jornalismo, bastante influenciados por questões políticas e sociais. Os ensaios do escritor trazem reflexões sobre o racismo, a pobreza no campo e os conflitos armados, que ele vivenciou de perto, trabalhando como correspondente na Segunda Guerra Mundial e no Vietnã. Em *A América...*, destaca-se a série que dá título ao volume, reeditada pela primeira vez desde sua publicação original, num livro de fotos de 1966. O último capítulo, até então inédito, do livro *Viagens com Charley*, de 1962, também faz parte da coletânea, ao longo da qual o escritor aborda ainda questões propriamente literárias, falando de suas idéias e projetos. Descrito com a habilidade e o estilo do experiente jornalista, o povo norte-americano é o grande personagem que emerge dos textos. Afinal, nas palavras do próprio Steinbeck, trata-se de um trabalho "moldado pelos Estados Unidos e inspirado por curiosidade, impaciência, alguma raiva e um amor apaixonado pela América e pelos americanos". – SERGIO AMARAL SILVA

O sucesso das coleções de contos

Os contos voltaram a ser um grande sucesso no sempre difícil mercado editorial brasileiro. A nova coleção da Companhia das Letras – iniciada com os títulos *Contos Fantásticos do Século XIX: O Fantástico Visionário e o Fantástico Cotidiano*, organizado por Italo Calvino (520 págs., R$ 36,50), e *47 Contos de Isaac Bashevis Singer* (712 págs., R$ 39,50) – une seleções criteriosas, boas traduções e, não menos importante, bons preços. Qualidades que furam o bloqueio entre os livros e o leitor, que, mais uma vez se prova, é receptivo a uma história bem contada. Gosto pela narrativa – é disso que se trata. Quase sempre com começo, meio e fim. Conservadorismo? Pode ser. Mas que belo é esse conservadorismo que continua com *24 Contos*, de Francis Scott Fitzgerald, e que terá prosseguimento, nos próximos meses, com autores como Gogol e Tennessee Williams. E não é a primeira vez que uma idéia semelhante dá certo. Em 1945, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai iniciavam um dos mais bem-sucedidos projetos editoriais do país especificamente voltado para o conto. *Mar de Histórias*, publicada pela Nova Fronteira em dez volumes, teve várias edições e conseguiu manter-se em catálogo por décadas, reunindo "narrativas curtas" de todas as épocas e de todo o mundo – do Antigo Egito ao Brasil modernista. Começava, assim, uma corrente da "*Kathâsaritsâgara*" – em sânscrito, o "mar formado pelos rios de histórias" –, palavra que, na sua admirável concisão, inspirou os dois intelectuais há mais de 60 anos e que ainda inspira bons projetos. – ALMIR DE FREITAS

Os dois primeiros livros da coleção: gosto pela narrativa

FOTO DIVULGAÇÃO

O FINGIDOR FATAL

Ao ambicionar expressar na arte as desventuras vividas, Mário de Sá-Carneiro passou para a posteridade apenas como bom poeta médio. Por Reinaldo Azevedo

No poema *Autopsicografia*, Fernando Pessoa escreveu os versos mais citados do Modernismo português: "O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente". Eis um emblema da criação: arte é invenção ("fingimento"), mesmo quando não é. O que valia para a obra – e a vida – de Pessoa pouco significava para o amigo Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), sua "alma gêmea" tantas vezes relatada em cartas. Este ambicionava expressar na arte as desventuras vividas e viver em vida os sortilégios do "fingimento" artístico.

Boa parte dos leitores brasileiros de Pessoa ignora Sá-Carneiro, ambos parceiros no tempo, nos temas, na estética e na revista *Orpheu* – a despeito daquela divergência essencial que de um fez alguém só menor do que Camões e que pôs o outro a perder. Em vida, Sá-Carneiro publicou três livros respeitáveis (Pessoa, um só monumento: *Mensagem*); na morte, foi injustamente desprezado, enquanto o outro entrou merecidamente para o cânon ocidental. Parte da produção de Sá-Carneiro ressurge com *Poemas* e *Cartas a Fernando Pessoa*. O primeiro reúne *Dispersão* (1914) e *Fios de Oiro*, publicado depois de sua morte. Se a Companhia das Letras continuar a investir no autor, contam-se da produção mais madura as novelas de *Céu em Fogo* (1915) e *A Confissão de Lúcio* (1914).

O tema permanente de Sá-Carneiro surge inequívoco nos versos do poema *Dispersão*, que dá nome a seu livro de poesias: "Perdi-me dentro de mim/ Porque eu era labirinto/ E hoje quando me sinto/ É com saudades de mim". Se Pessoa conformou os "eus" numa obra de muitas vidas que jamais ambicionaram ser a vida ela-mesma, Sá-Carneiro consumiu-se na busca de um fantasma, um só, a assombrá-lo e a lhe conferir a nostalgia de uma inteireza tão indefinida como inencontrável. A tentativa de se reconciliar com o "outro" resulta em frustração e má sina: "Um pouco mais de sol – eu era brasa,/ Um pouco mais de azul – eu era além,/ Para atingir, faltou-me um golpe d'asa...".

No dia 26 de abril de 1916, a menos de um mês de completar 26 anos, refugiado em Paris, o poeta que só conhecia as dores que "deveras sentia" –"Eu não sou eu nem sou outro/ Sou qualquer coisa de intermédio:/ Pilar da ponte do tédio/ Que vai de mim para o Outro" – entupiu-se de estricnina. A autodefinida "esfinge gorda" deitou-se para nunca mais. Em texto célebre, escreveu Pessoa sobre o suicida: "Morre cedo o que os Deuses amam", emprestando-lhe a sombra de um fatalismo de matriz romântica.

Esse fatalismo remete à percepção do crítico português João Gaspar Simões, para quem "há na poesia portuguesa um franco pendor para o subjetivismo". Interessa observar, com o crítico, que Sá-Carneiro era mais "sensível do que inteligente" e "inteligente só enquanto sensível", a despeito da filiação à vanguarda portuguesa. Formado na tradição simbolista, seu vocabulário transborda em "êxtases dourados", "agonias de luz" e "instantes esguios", e as sinestesias avançam e se perdem na procura do "eu-próprio que é o outro", sem jamais lograr a conciliação. Experimentava como tragédia hiperbólica o "eu disperso" que Pessoa sistematizou como farsa consciente.

Nas cartas, lê-se alguém que confirma a crença na arte como um destino. E que faz da inadequação ao mundo a razão de viver, escrever... e morrer. O suicídio ou a morte decorrente do desregramento seduzem. Seriam testemunhos de que as dores se fazem de fatos, não de palavras. E, no entanto, se obra de arte, haveria de ser não mais do que "fingimento". Sá-Carneiro levou a extremos de fato o risco das palavras. Pena! Tivesse vivido mais, teria sido um poeta melhor. Ainda assim, fez-se um dos grandes da poesia portuguesa.

Tradição simbolista e flerte com a vanguarda modernista: poesia mais sensível que inteligente

***Poemas*, de Mário de Sá-Carneiro. Companhia das Letras, 152 págs., R$ 31**

	Amor Insensato	Naquele Exato Momento	On the Road – Pé na Estrada	Boquinhas Pintadas	Pai Patrão & Recanto
TÍTULO	**Amor Insensato** Companhia das Letras 280 págs., R$ 39,50	**Naquele Exato Momento** Nova Fronteira 312 págs., R$ 42	**On the Road – Pé na Estrada** L&PM 384 págs., R$ 19,50	**Boquinhas Pintadas** José Olympio 240 págs., R$ 40	**Pai Patrão & Recanto** Berlendis & Vertecchia 320 págs., R$ 49
AUTOR	**Junichiro Tanizaki** (1886-1965) é um dos fundadores da moderna literatura japonesa, com obras como *A Chave*, *Voragem*, *Diário de um Velho Louco*, *Há Quem Prefira Urtigas* e o ensaio *Elogio da Sombra*.	Escritor, pintor, dramaturgo e libretista, **Dino Buzzati** (1906-1972) trabalhou durante muitos anos no *Corriere della Sera*, em Milão. Tem publicado vários livros no Brasil, entre eles sua obra-prima, *O Deserto dos Tártaros*.	Nascido em Massachusetts, nos EUA, **Jack Kerouac** (1922-1969) estudou durante algum tempo em Columbia, onde conheceu, entre outros, Allen Ginsberg, outro grande nome da chamada "geração beat".	**Manuel Puig** (1932-1990), um dos maiores escritores argentinos, viveu durante muitos anos no Brasil e no México. Entre suas obras, *O Beijo da Mulher-Aranha*, *A Traição de Rita Hayworth* e *Cai a Noite Tropical*.	O italiano **Gavino Ledda** nasceu em 1938, num pequeno vilarejo da Sardenha, Itália, onde cuidava dos rebanhos de seus pais. Analfabeto até quase os 20 anos de idade, formou-se em Lingüística em 1961.
TEMA	A história de Joji Kawai, um "rapaz ajuizado" que "adota" Naomi, uma menina de 15 anos, com o intuito de casar com ela. Com os anos, a inocência dará lugar às humilhações impostas por uma mulher perversa.	Reunião de 156 pequenos textos (a maioria provavelmente escrita durante as horas vagas no expediente...), em que o autor explora seus temas preferidos: a solidão, o fantástico que brota da vida banal, a vida que se esvai.	A viagem costa a costa dos EUA, feita pelos personagens Sal Paradise e Dean Moriarty na lendária Rota 66, numa jornada de autoconhecimento por meio da exploração das profundezas do país.	O drama e a relação de Juan Carlos Etchepare, um jovem tuberculoso prestes a morrer, com a sociedade de uma cidade interiorana. O saldo é uma crítica ácida à hipocrisia da classe média argentina.	*Pai Patrão* é a história semibiográfica de um menino de 6 anos, obrigado a deixar os estudos e se submeter à rígida disciplina familiar e aos costumes seculares do campo, que, não obstante, não deixam de ter seus encantos.
POR QUE LER	A literatura de Tanizaki, estruturada de forma linear, está longe de causar algum impacto cultural ou estranhamento no leitor. Ao contrário, a narração é bastante fluida e agradável.	Embora seja ainda pouco conhecido no Brasil, Buzzati é um dos grandes nomes da literatura italiana. Por causa de sua estrutura, o livro é um bom jeito para começar a conhecer o autor.	Publicado em 1957, o livro – que levou dez anos para ser aceito por uma editora – foi uma das maiores influências sobre a juventude e ajudou a moldar a contracultura dos anos 60.	Escrito em forma de folhetim, o livro brinca habilmente com o tempo, contando a história em retrospecto, por meio do testemunho das pessoas que conviveram com o protagonista morto.	De 1975, *Pai Patrão* é uma bela narrativa da construção da identidade de um menino. Em 1977, foi adaptado para o cinema pelos irmãos Taviani, levando a Palma de Ouro em Cannes.
PRESTE ATENÇÃO	Na forma explícita como o autor explora o fascínio e as contradições provocadas pela abertura do Japão para o Ocidente – o que começa com o próprio modo como Kawai vê Naomi.	Nos mini-contos (quando não havia ainda uma pretensão em transformar isso em gênero), que mostram o exercício de várias técnicas e abordagens, abrindo espaço para o poético e o humor.	Apesar de ter sofrido várias modificações em relação ao original, o livro conserva o estilo "espontâneo" da narrativa, cheio de coloquialismos que, na época, significavam uma revolução.	Nos recursos quase cinematográficos utilizados pelo autor para estruturar o romance. Não é coincidência: publicado em 1969, o livro é um dos primeiros de Puig depois de estudar cinema.	No experimentalismo de *Recanto*, originalmente... publicado em 1998, em que, seguindo o formato biográfico, Ledda "conta" por meio de estruturas lingüísticas sua trajetória acadêmica.
EDIÇÃO	Tradução direta do japonês garantida, de Jefferson José Teixeira. E bela capa de Raul Loureiro.	Bem-acabada e em bom papel. A tradução é de Fulvia M. L. Moretto.	Com ótimos textos do tradutor Eduardo Bueno. O ruim é sempre o formato *pocket*, apertado.	Tradução de Joel Silveira. A capa e as cores das orelhas são simpáticas: bem Puig.	Capa e ilustrações de Marco Giannotti. Tradução de Liliana Laganá e Ivan Marques.
TRECHO	*"'Naomi, Naomi, minha Mary Pickford! Que corpo de maravilhosas proporções você possui. E o que dizer então de seus graciosos braços? E essas pernas retas, de contornos nítidos, e dotadas de virilidade', meu coração bradou inconscientemente. Não podia deixar de me lembrar das ativas bathing girls dos filmes de Mac Sennett, meus favoritos."* (pág. 42)	*"(...) por toda esta última parcela de juventude que nunca mais voltará, pelo amor terno e sincero dia e noite consumido por você, como se tivesse de durar eternamente, por este conto de fadas que não foi, mas tão belo que, agora, para pagá-lo sobrevém-me tanta dor, não, não, meu Deus, que ninguém me ouça."* (de *Agradecimento e Adeus*, pág. 30)	*"'Se eu morasse aqui seria um idiota na charneca, queria ser uma lebre, lamber ramos tenros, eu procuraria por cowgirls gostosas – hi-hi-hi-hi! Raios! Bam!' Socou a si mesmo. 'Sim, é isso aí! Oh!' Já não sabíamos mais sobre o que ele estava falando. Pegou o volante e voou o resto do caminho através do estado do Texas, uns oitocentos quilômetros, direto até El Paso (...)"* (pág. 202)	*"Agora, por favor, esqueça tudo isso, que não lhe diz respeito, você está sã, em seu corpo nem as balas penetram, você é dura, é como o diamante que se usa nas vidraçarias para cortar o vidro, embora os diamantes sejam sem cor como um copo sem vinho, melhor dizer de você que é cheinha de vinho, vermelhinha como um rubi, minha vida."* (carta de Juan à noiva, pág. 102-103)	*"Toda a realidade, das árvores aos cumes das montanhas, das rochas às grutas, das ovelhas aos bichos, eu as associava a pessoas ou coisas que ocasionalmente (...) representava para mim um 'você' indefinido: o único 'você' amigo com quem podia me comunicar sem vergonha nem constrangimento."* (trecho de *Pai Patrão*, pág. 78)

	Dos Nervos	Velórios	Artesanatos de Poesia	Os Diários de Sylvia Plath	O Dia em que Getúlio Matou Allende
TÍTULO	**Dos Nervos** Hedra 48 págs., R$ 17	**Velórios** Cosac & Naify 144 págs., R$ 29,50	**Artesanatos de Poesia** Companhia das Letras 588 págs., R$ 56	**Os Diários de Sylvia Plath** Globo 840 págs., R$ 79	**O Dia em que Getúlio Matou Allende** Record 336 págs., R$ 41,90
AUTOR	Mestre em Teoria Literária pela Unicamp, **Ricardo Lísias** nasceu em São Paulo em 1975. É autor de *Cobertor de Estrelas*, *Capuz* e *Quem Casa* (no prelo), além de ter traduzido, entre outros, *Oliver Twist*, de Charles Dickens.	O mineiro **Rodrigo M. F. de Andrade** (1898-1969) foi advogado, jornalista e praticamente montou o Iphan, que dirigiu durante 30 anos. Publicou *Brasil: Monumentos Históricos e Arqueológicos* e *Artistas Coloniais*.	Nascido no Piauí em 1930, **Mário Faustino** foi um dos mais talentosos e combativos críticos do país. Deixou apenas um livro de poesias, *O Homem e Sua Hora*. Morreu em 1962 em um acidente de avião.	Nascida em 1932, a norte-americana **Sylvia Plath** estudou em Cambridge, na Inglaterra, onde conheceu o marido, o poeta Ted Hughes. Suas obras principais são *The Colossus* e *Crossing the Water*. Suicidou-se em 1963.	Jornalista e advogado, o gaúcho **Flávio Tavares** nasceu em 1934. Escreveu para diversos jornais do país e do exterior – nestes últimos no exílio durante a ditadura militar. Publicou também *Memórias do Esquecimento*.
TEMA	As histórias, alternadas em capítulos, de uma professora universitária, obcecada pelos medos (seus e de sua mãe) de morar sozinha, e de um enxadrista russo durante uma partida decisiva no dia da extinção da URSS.	Oito contos por meio dos quais o autor expõe, freqüentemente com humor negro, as reações extremamente particulares que homens, mulheres e crianças têm apenas quando defrontados com a morte.	Reunião de textos sobre as obras de poetas que, entre o final do século 19 e o início do 20, fundaram a modernidade. Entre eles, Baudelaire, Mallarmé, Apollinaire e Pound.	Anotações cotidianas, exercícios de escrita e reflexões da autora que dão conta de toda a sua curta vida, desde os dilemas da adolescência até as crises depressivas da maturidade, passando pelos seus marcos como poeta.	Memórias jornalísticas das andanças profissionais do autor, principalmente, pela América Latina. Traz perfis de vários personagens, entre eles Juan Perón e Che Guevara, além dos dois que compõem o intrigante título.
POR QUE LER	É um exercício interessante, que contrapõe dois momentos de tensão bastante distintos e não deixa de guardar surpresas para o leitor, que só entende o que se passa no fim.	Publicado com uma tiragem quase clandestina em 1936, com uma segunda edição modesta em 1974, o livro era, até agora, uma raridade, apreciada por poucos e bons críticos e intelectuais.	Publicados originalmente nos anos 50, na página *Poesia-Experiência* do *Jornal do Brasil*, são textos claros, em que o autor nunca se furtava a dar suas polêmicas opiniões.	São poucos os escritores que podem ter seu universo existencial devassado, do modo como estes diários possibilitam. A seleção criteriosa de Karen V. Kukil é útil nesse sentido.	O livro mistura um tanto de jornalismo com um pouco de ficção – o que o aproxima do *New Journalism*. Mas seu valor reside mesmo nos registros históricos que traz.
PRESTE ATENÇÃO	Na alternância também das linguagens: desorientada, repetitiva e cheia de lacunas na narrativa (privada) da professora; objetiva, técnica e calculista na (pública) do jogador de xadrez.	Na prosa refinada do autor, amplamente observada nos textos que acompanham a edição, assinados por Manuel Bandeira, Sérgio Buarque de Holanda e Antonio Candido, entre outros.	Em como o crítico sempre busca estabelecer a relação entre os movimentos internacionais e a produção nacional, identificando sua influências e apontando as distorções.	Nas recorrentes vezes em que Plath identifica e reitera seus projetos literários, que aliavam rigor com a rejeição deliberada a sentimentalismos. Analisava-se e procurava mais força a todo instante.	Na ligação entre as histórias. Como, por exemplo, a da passagem de Che Guevara por Punta del Leste e pelo Brasil, até sua caçada na Bolívia, em 67, reconstituída no testemunho de um soldado.
EDIÇÃO	Com alguns erros de revisão. Bela capa de Gabriela Guenther sobre gravura de Fábio Sasseron.	Belíssima no projeto editorial e na foto de capa. A fortuna crítica é de primeira.	Com a reprodução dos artigos, vêm dezenas de poemas raros em língua portuguesa, na íntegra.	Com ilustrações e as indispensáveis datações e o índice remissivo. A edição de Kukil é boa garantia.	Há um bem-intencionado e didático glossário, mas não tão útil quanto um bom índice remissivo.
TRECHO	*"Adoro uma conversa civilizada e inteligente. Quando isso acontece, procuro sentar em algum bar civilizado e inteligente e presto muita atenção no que os outros estão falando. Minha mãe sempre repetiu, e olha que ela, que eu deveria arrumar um namorado, ou sair mais com as minhas amigas. Aliás, ela continua me falando esse tipo de coisa."* (pág. 21)	*"Minha avó tinha morrido. Era um fato incontestável (...). Considerei que luto por avó deveria ser forçosamente pesado. Não poderia se resumir num lacinho qualquer no braço. Tinha de ser um grande luto, um luto de proporções condignas. E à medida que planejava vestir-me à altura das circunstâncias, uma excitação imensa foi se apoderando de mim."* (de *Quando Minha Avó Morreu*, pág. 46)	*"Nossos parnasianos, contudo, só aprenderam com os franceses o que estes tinham de pior: maus alunos, desfiguraram as idéias dos mestres e não conseguiram passar de românticos bem-comportados. E, o que é mais grave, anularam, em seu interregno, o que havia de útil na experiência de seus predecessores."* (pág. 53)	*"Com quem posso conversar? Pedir conselhos? Ninguém. Um psiquiatra é o Deus da nossa era. Mas custa dinheiro. E não aceitarei conselhos, mesmo querendo. Vou me matar. Estou além da ajuda. Ninguém aqui tem tempo para indagar, para me ajudar a compreender minha mente... tantos estão em pior situação que eu."* (trecho de anotação de 3/11/1952, pág. 179)	*"Em frações de segundos, na escuridão do quarto, todo o passado de culpas ia e vinha pela memória de Getúlio, como uma ininterrupta fita de cinema. Até mesmo as culpas que não eram suas, mas que também eram suas. (...) Culpas? Sim, muitas, mas ele não se sentia 'culpado' por essas culpas. Apenas responsável por elas."* (do capítulo *Getúlio: Rio, Mar e Lama*, pág. 90-91)

20 ANOS DEPOIS

Duas mostras no Rio relembram a Geração 80, que rejeitava os manifestos e defendia o prazer genuíno da arte. Por Gisele Kato

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, *Carcomida ou Eczema* **(1995), de Luiz Pizarro, em** *Onde Está Você, Geração 80?***; na pág. oposta,** *Splenius Capitis* **(2002), de Heleno Bernardi, que participa da** *Posição 2004*

Se tivesse sido planejado, o paralelo entre duas exposições que abrem neste mês no Rio de Janeiro – *Onde Está Você, Geração 80?* e *Posição 2004* – talvez não se impusesse com tanta força. Há 20 anos, o Parque Lage era tomado por 123 jovens artistas, reunidos pelos curadores Marcus Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Mager, em torno da mostra *Como Vai Você, Geração 80?*. Entusiasmados com a então recente abertura política, eles estreavam avessos a qualquer tipo de manifesto formal, mas com um objetivo em comum: a retomada do prazer mais genuíno da atividade artística, em contraposição aos movimentos conceituais dos anos 70, o que os levava de volta à pintura, em telas impactantes, tanto no tamanho quanto nas cores. O otimismo generalizado no país pode ter ajudado, mas o que importa é que o grupo foi aceito sem reservas pelo mercado e pela crítica da época e, sob o rótulo de Geração 80, marcou a história da produção artística nacional.

Hoje, duas décadas depois, o Parque Lage recupera o empenho em reunir os nomes que começam a despontar no cenário com *Posição 2004*. Marcus Lontra, por sua vez, retoma o radar apurado para as tendências identificadas no período com a coletiva *Onde Está Você, Geração 80?*, organizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro. Não se trata de uma remontagem da antiga exposição. Entre as cerca de 130 obras, pertencentes a coleções particulares e instituições, assinadas por 48 artistas, o curador manteve nomes lançados em julho de 1984, como Daniel Senise, Beatriz Milhazes, Jorge Guinle e Karin Lambrecht, e acrescentou outros que não integraram a mostra original, mas que foram também fundamentais para a arte dos anos 80, como Alex Flemming e os integrantes do paulistano Casa 7: Nuno Ramos, Carlito Carvalhosa, Fabio Miguez, Paulo Monteiro e Rodrigo Andrade. A nova versão da exposição espelha pinturas feitas na época com peças atuais, traçando a trajetória de artistas hoje consagrados, muitos dos quais mantêm uma carreira internacional de prestígio.

Marcus Lontra, no entanto, recusa-se a apresentar a seleção no CCBB-RJ como uma espécie de balanço do que foi a primeira: "Não temos ainda o distanciamento necessário para uma avaliação desse tipo. O que se pode dizer é que, depois da ditadura, eles significaram a reinserção das artes plásticas no cenário cultural brasileiro. O grupo oxigenou o setor". Para os críticos que consideram um tanto exagerado o número de holofotes que, de uma forma ou de outra, legitimou a Geração 80, ele diz: "Eram 123 participantes. Claro que houve uma seleção natural. Mui-

DA ERA REAGAN A ERA BUSH

Os caminhos atuais da arte estão distantes do deslumbramento dos anos 80

Por Paulo Sergio Duarte

tos desistiram, muitos não foram absorvidos pelo circuito, outros morreram cedo demais. Mas continua surpreendente a quantidade de artistas que se destacaram e que continuam produzindo, além daqueles que são referência unânime, como Leonilson. A maior prova disso é que talvez a principal ressalva que façam a essa mostra seja justamente a ausência de alguns nomes".

Também não há uma postura nostálgica no Parque Lage. Pelo contrário: a iniciativa em torno dos 20 anos da exposição antológica, intitulada *Posição 2004*, devolve ao endereço carioca sua vocação para apontar o futuro. Com a supervisão da artista plástica Anna Bella Geiger e do curador-chefe do MAM-RJ, Fernando Cocchiarale, cerca de 140 jovens artistas ocupam neste mês o casarão histórico com obras inéditas, a maioria feita especialmente para o local. A lista mistura criadores já conhecidos com outros que ainda arriscam as primeiras exibições, todos radicados no Rio de Janeiro e com alguma ligação com a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. O curso *Arte-Filosofia*, ministrado há três anos justamente por Geiger e Cocchiarale, é um dos principais elos entre eles, quase uma passagem obrigatória para grande parte dos talentos dessa novíssima geração. "Depois das leituras em classe, os alunos começaram a se agrupar em ateliers coletivos para estender as discussões para além do tempo da aula. E daí surgiram afinidades bem produtivas", diz Anna Bella Geiger.

A coletiva, que reúne artistas como Gê Pinheiro, Marcelo Moraes, Felipe Barbosa, Rosana Ricalde, Sara Ramo, Ducha, Marilá Dardot e Tatiana Blass, comprova a vantagem que esse convívio carioca vem proporcionando, juntando-os em bairros como Santa Tereza, mantendo-os em certo sentido livres para experimentações, independentes de uma estrutura mais oficial, afastados do caráter institucional que domina as relações na maioria dos grandes centros, como a vizinha São Paulo. Idealizada pelo grupo Éramos 3, a mostra integra as mais diversas linguagens, diferentemente da adesão quase absoluta à pintura nos anos 80. "A seleção não se fecha em um tema ou suporte. Têm-se instalações, performances, vídeos, fotografias, mas que, claro, sugerem relações entre si", diz Anna Bella Geiger. Sem anunciar um movimento hegemônico, a exposição conta, porém, com um painel tão extenso quanto o visto em *Como Vai Você, Geração 80?*. "É pois quase certo que artistas relevantes do futuro estejam nesta *Posição 2004*", diz Fernando Cocchiarale.

Acima, à esq., *Fusca de Ponta-Cabeça* **(2003), de Sérgio Romagnolo, que integra a mostra no CCBB-RJ; à dir.,** *Perceptível 7: Passagem* **(2004), de Gustavo Prado, um dos selecionados para ocupar neste mês o Parque Lage**

O Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, vai comemorar os 20 anos da exposição *Como Vai Você, Geração 80?* com a mostra *Onde Está Você, Geração 80?*, sob a curadoria de Marcus Lontra. A Escola de Artes Visuais do Parque Lage também não vai deixar passar em branco a data realizando uma grande exposição, organizada pelos próprios artistas. Em 1984, a Escola do Parque Lage, no Rio de Janeiro, sob a direção de Marcus Lontra, tendo como curadores, além do diretor, Paulo Roberto Leal e Sandra Mager, apresentou uma mostra que permaneceu como uma referência recente da arte no Brasil com a participação de 123 artistas. A mostra do CCBB, em 2004, selecionou 48 artistas, entre os quais se encontram alguns que não participaram da mostra original mas cuja linguagem e procedimentos encontram afinidades evidentes com o clima geral do evento.

A Geração 80 marcava uma virada: da arte reflexiva que predominara na década anterior passávamos a uma hegemonia de uma determinada pintura — o *medium* preferido dos, então, jovens artistas. Na verdade, para alegria de marchands e decoradores, as galerias voltavam a se encher de telas de cores esfuziantes ou de tons sépias, muito mais fáceis de vender do que, digamos, uma instalação ou uma performance. A mesma sinalização seria reiterada, um ano mais tarde, na Bienal de São Paulo de 1985, sob a curadoria de Sheila Leirner, na qual o corredor das grandes telas ocupou um lugar privilegiado, tornando-se o próprio centro de gravidade daquela edição de nosso mais importante evento artístico internacional.

No Hemisfério Norte, de um lado e do outro do Atlântico, o mesmo fenômeno já se verificara com resultados surpreendentes do ponto de vista de preços alcançados por jovens pintores. A nova ascensão da pintura havia começado na Alemanha e na Itália, ainda no final dos anos 70, e logo se verificaria, igualmente, nos Estados Unidos. Mais uma vez o Brasil se integrava a uma forte tendência internacional, sem as defasagens em tempo que ocorriam em outras épocas; o desenvolvimento dos meios de comunicação e a intensificação dos contatos internacionais tiveram como resultado uma sincronização mais rápida da periferia com os pólos hegemônicos da metrópole.

Esse "retorno à pintura" se efetiva numa conjuntura cultural diferente daquela vigente do final dos anos 60 a meados dos 70. É bom lembrá-la para entendermos melhor o caldo em que se banha a nova geração. O uni-

Onde e Quando

Onde Está Você, Geração 80?. **Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). De 13/7 a 26/9. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis.**
Posição 2004. **Parque Lage (rua Jardim Botânico, 414, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2538-1879). De 14 a 18. 4ª, abertura a partir das 20h; 5ª e 6ª, das 10h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 17h. Grátis**

verso que predominou, sob a égide da "desmaterialização do objeto de arte" ou da arte conceitual, apontado por Lucy Lippard, foi, também, aquele do Movimento pelos Direitos Civis dos Negros, pela paz no Vietnã, do Movimento pela Libertação da Mulher e da contracultura; na Europa, houve o Maio de 1968 na França, o Outono Quente de 1969 na Itália, os movimentos de contestação na Alemanha. Na Itália e na Alemanha, as facções mais radicais derivaram para uma luta desesperada marcada pelos atos terroristas. Aqui foi a era do AI-5: do silêncio imposto à imprensa e da repressão brutal aos movimentos de resistência pacíficos e armados à ditadura militar, acompanhados de elevados índices de crescimento econômico e intensa distorção da distribuição de renda a favor dos mais ricos.

A esse ciclo, alimentado por utopias dos mais variados matizes e marcado por grandes derrotas e pequenas conquistas pulverizadas, sucedeu a ascensão dos yuppies (*young urban professionals*), o início da era Reagan, o programa armamentista Guerra nas Estrelas e a falência do projeto totalitário do socialismo real. Surgiu como traço dominante nas sociedades ocidentais e, particularmente nos Estados Unidos, uma geração pragmática para a qual os ganhos em Wall Street e o vale-tudo pós-moderno baseado no desaparecimento de paradigmas racionalistas justificavam um comportamento fundamentado no individualismo e no elogio da lógica do mercado. Enfim, elementos da ideologia que veio a ser chamada de neoliberalismo nas suas práticas macroeconômicas. Coincide com a Geração 80, também, a hipervalorização do mundo das grifes da moda na sociedade de consumo abastada. Fortalecem-se as edições dos livros de auto-ajuda com versões em ficção que se transformam em best sellers mundiais. Aqui se acentuava a falência do projeto político autoritário e se preparava, na luta pelas eleições diretas, a transição para a democracia que temos hoje.

Acima, *Janela* (2003), de Daniel Senise, um dos destaques da Geração 80; na pág. oposta, *Rosas e Vidros* (2004), de Gabriela Noujaim, um jovem talento

Grosso modo, ter uma obra típica dos anos 70 era levar para casa, em certa medida, não apenas o prazer estético, mas, sobretudo, um problema para se pensar. O que não deixava de ser chato para o hedonismo consumista. Agora não, nos anos 80, predominavam as grifes: pendurava-se na parede fulano ou beltrano, tal como se compram determinadas marcas de caneta ou de valise. O *nouveau-riche* passou a ser chamado, no Brasil, de emergente, e o que antes era kitsch agora era chamado, por exemplo, de "pintura de cores ácidas", embora pudesse parecer uma ampliação de estamparia de cortina de banheiro, com um rótulo mais sofisticado: *pattern painting*.

Se a recepção estava dominada por essa visão de consumo, a produção, ou, se quiserem, a oferta, era extremamente diversificada na qualidade que podia ser tanto elevada quanto simples lixo. Aqui, como lá fora, grandes artistas nunca haviam abandonado a pintura. Basta lembrarmos alguns brasileiros notáveis na integridade de suas obras, como Iberê Camargo, Hércules Barsotti, Milton DaCosta, Maria Leontina, Eduardo Sued, Volpi, todos pintando no início dos anos 80. Destes, Sued, hoje aos 79 anos, continua a surpreender pela corajosa experiência que expande sua linguagem a cada nova exposição. Esses pintores encontravam continuidade na investigação rigorosa conduzida por jovens artistas como Jorge Guinle, Elizabeth Jobim, Inês Araújo, o grupo Casa 7 (Carlito Carvalhosa, Fabio Miguez, Nuno Ramos, Paulo Monteiro e Rodrigo Andrade), em São Paulo, para citarmos apenas alguns.

Será interessante revisitar, no CCBB, a seleção reduzida a bem menos da metade do elenco original e, no Parque Lage, observar os caminhos atuais, que prometem estar bem distantes do monopólio da pintura dos anos 80. ❚

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

FOTO DIVULGAÇÃO GUGGENHEIM MUSEUM

FOTOS DAVID HEALD–THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION, NEW YORK / DIVULGAÇÃO GUGGENHEIM MUSEUM

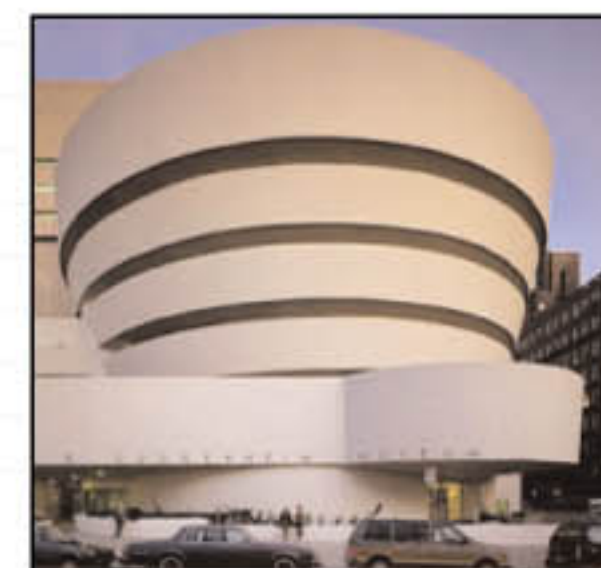
DUETO MODERNO

As formas alongadas de Brancusi encontram a moldura ideal no prédio espiralado de Frank Wright. Por Angela Pimenta, de Nova York

Eles foram feitos um para o outro, mas fazia quase 35 anos que não se falavam. Agora, a arquitetura de Frank Lloyd Wright (1867-1959) põe a conversa em dia com a escultura de Constantin Brancusi (1876-1957) no Guggenheim de Nova York. Tanto o arquiteto norte-americano quanto o escultor romeno falaram a língua da ousadia, da economia e do equilíbrio. Como Brancusi gostava de dizer, "a arquitetura é uma escultura inabitada". De sua parte, Wright defendia uma "arquitetura orgânica", em que o edifício fosse um espaço gerado pela e para a criatividade humana. O diálogo de ambos resulta na mais poderosa mostra modernista deste ano. A última exposição organizada pelo museu sobre Brancusi aconteceu em 1969. Agora, mais de 30 obras, vindas de coleções públicas e privadas da Europa e dos Estados Unidos, povoam quase toda a alta galeria e a rampa espiralada que Wright criou para o museu. A mostra nova-iorquina inclui ainda uma versão inacabada em mármore da série *Musa Adormecida*. Criada entre 1917 e 1918, a peça permaneceu fora do catálogo oficial até 1988. Adquirida por um colecionador norte-americano em 2003, essa *Musa* é exibida pela primeira vez ao público.

Concebida pela dupla de curadores Carmen Giménez, do Guggenheim, e Matthew Gale, da Tate, de Londres, onde foi vista entre janeiro e maio, *Constantin Brancusi: A Essência das Coisas* foi montada de maneira didática, visando revelar o processo criativo do escultor por meio de seus temas e materiais. Giménez e Gale escolheram assuntos recorrentes na carreira do artista – como *O Beijo*, *O Torso*, *A Musa* e *O Pássaro* para evidenciar a forma como ele refinava a matéria, até alcançar a fronteira da abstração. A progressiva redução formal é um expediente central em Brancusi, evidente, por exemplo, na forma ovóide de suas *Musas* e no cilindro dos *Torsos*. Realizadas nas duas primeiras décadas do século 20, as *Musas* marcam seu rompimento com a escultura naturalista de Auguste Rodin, de quem ele foi aprendiz. "Não crescem outras árvores à sombra do carvalho", disse o romeno ao francês ao recusar o convite de Rodin para ser seu principal assistente.

Brancusi rompeu com os excessos românticos de Rodin para abraçar o despojamento que o transformaria num gigante moderno. Mas ao contrário do que o título da mostra sugere, Brancusi não foi um essencialista, alguém interessado na negação formal absoluta em busca de uma essência metafísica. Conforme críticos como o brasileiro Rodrigo Naves observam, ainda que de maneira discreta, vestígios da mão do artista permanecem em cada obra, como uma "forma transbordante". Se as marcas são mais evidentes no entalhe da madeira, usada em esculturas como *Adão e Eva* e em pedestais como *A Musa e a Base em Carvalho*, tal caráter humano, acidental, também se trai nos veios da pedra e por vezes até no brilho lustroso do bronze. E é justamente nessa fronteira sutil que o gênio de Brancusi agora conversa com o de Lloyd Wright.

Na pág. oposta, *Musa Adormecida 1* (1909-10); abaixo, à esq., a fachada do Guggenheim Museum; à dir., *Maiastra* (1912): a mais poderosa mostra modernista do ano

Onde e Quando

Constantin Brancusi: A Essência das Coisas. **Guggenheim Museum (1.071 Fifth Avenue, Nova York, Estados Unidos, tel. 00++/212/423-3500). Até 19/9. De 2ª a 4ª, sáb. e dom., das 10h às 17h45; 6ª, das 10h às 20h. US$ 15**

VIOLÊNCIA E SONHO

Rosana Palazyan supera rótulos em retrospectiva em São Paulo. Por Gisele Kato

Se há uma senha para a entrada no universo criativo de Rosana Palazyan, ela se esconde nas frestas da cortina de hóstias idealizada há dez anos. A instalação, com 3 mil unidades suspensas por fios de náilon presos ao teto, vem sendo apresentada nos mais diferentes endereços e, para cada um deles, a artista carioca imprime nas hóstias rostos de novas vítimas da violência. Montada pela primeira vez em São Paulo, a obra toma todo o antigo cofre do subsolo do Centro Cultural Banco do Brasil. O espaço escuro, que preserva a pesada porta da época em que de fato funcionava ali a agência financeira, soma à instalação elementos tão fortes quanto os retratos e as próprias hóstias, potencializando ainda mais a mistura incômoda de choque e bênção que salta do conjunto. Impõe-se agora a associação audaciosa entre as hóstias e as moedas guardadas lá antes, o jogo seco de "cara ou coroa" sugerido pelos dois lados das esferas. E assim, na aliança às vezes agressiva às vezes bem natural entre o sagrado e o mundano, Rosana Palazyan entrega parte da receita com que molda obras em variados suportes, de bordados a objetos, de desenhos a vídeos.

A mostra no CCBB-SP, com o título de *O Lugar do Sonho*, prioriza justamente a diversidade de meios com que a artista trabalha. Por mais dois andares do prédio, distribuem-se objetos e instalações representativos dessa quantidade de formatos e também da dualidade que ela oferece ao espectador como isca tentadora para uma aproximação: "São as características mais evidentes na minha arte", diz Rosana Palazyan. Mas essa é uma conclusão recente, tirada graças à espécie de balanço de carreira que a artista tem a oportunidade de fazer com uma exposição tão abrangente. A individual pode ainda romper de vez com alguns rótulos que se colaram à sua produção: "Incomoda-me a relação meio taxativa entre o que exibo e a morte trágica do meu irmão, ou a afirmação redutora de que só falo de violência".

Com Cildo Meireles e Hélio Oiticica entre as referências declaradas, Palazyan aproxima-se também de Leonilson. Os dois lançaram-se nos anos 80 com uma linguagem bastante parecida: a que embrulha explosões barulhentas por trás de formas delicadas e simples, como os seus bordados. Mas no CCBB-SP fica claro o avanço gradual da artista no contato com o público: se criações anteriores baseavam-se em notícias de jornal, agora resultam da convivência direta com internos de uma instituição; se antes o espectador devia apenas observar os desenhos que ligam histórias reais a contos de fada, agora entra em uma sala pintada de negro e tem de puxar os balões de gás para ler em fluorescente os pedidos de crianças abandonadas para uma estrela cadente. !

O Lugar do Sonho. Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, SP, tel. 0++/11/3113-3651). De 10/7 a 7/9. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis

Ao fundo, *Hóstias* (1992-1994): instalação emblemática da trajetória de Palazyan

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO HENK NIEMAN

CORPOS INSTÁVEIS

Sonia Guggisberg constrói esculturas que remetem ao movimento constante da vida

Em uma recente individual, a paulistana Sonia Guggisberg, nascida em 1964, mostrou grandes bolas de plástico transparente, cheias d'água, retorcidas e achatadas pelo peso de tubos de metal prateado. Ao lado estavam desenhos em grafite, refazendo as linhas das formas esculturais.

Os dois procedimentos sintetizam suas principais vias de trabalho. Guggisberg estudou desenho industrial e logo no início dos anos 90 passou a pesquisar sobre flexibilidade e instabilidade. Na época, suas telas pintadas possuíam pedaços de lona que saíam dos limites do chassi. "Desde aquele instante comecei a pensar sobre a vontade que a gente tem de reter e controlar os movimentos da vida, que são constantes, incansáveis", diz a artista.

Em 1996, durante a exposição *Antarctica Artes com a Folha*, realizada no parque do Ibirapuera em São Paulo, ela exibiu um grande painel, com faixas azuis e laranjas, e dobras de lona para fora da tela. No ano seguinte, as lonas foram substituídas por náilon branco e, depois, por feltro. "Cada obra tem apenas a parede como forma de sustentação. Sou obrigada a remontar as peças a cada exposição, pois se constroem quando presas pelas mãos. Trata-se de um refazer constante."

A partir de 2000, Sonia Guggisberg trocou o náilon e o feltro por uma variedade de materiais. De seu atelier, um cômodo dentro de sua casa, em São Paulo, ela começou a testar matérias-primas industriais. "Eu adoro pesquisar. Vou no índice da lista telefônica e ligo para fornecedores de metais, borracha, enfim, tudo o que penso que pode render uma obra. Em visitas a fábricas, caldeiras, aprendi muito sobre neoprene, aço inox, silicone." Sua mais nova instalação, intitulada *Gotas*, traz justamente tubos finos de silicone com algumas próteses de mama dependuradas nas pontas.

Mais recentemente, a artista decidiu aventurar-se pelo universo da fotografia. Criou uma série com várias fotos que registram partes de seu próprio corpo interagindo com os plásticos, bolas e borrachas usados nas esculturas. "É, de novo, um comentário sobre a instabilidade, sobre a variação das coisas da vida", diz.

→ **Veja vídeo em www.bravonline.com.br**

PEÇA ÚNICA

As coleções das irmãs Klabin, agora no Rio, comprovam que obras-primas valem mais do que um conjunto fechado em um sentido. Por Teixeira Coelho

Uma coleção de arte é tanto uma questão de arte quanto de Sociologia ou Psicologia. Galerias *chics* preferem vender para quem tem nome e uma coleção respeitável, não para quem tem apenas dinheiro. Melhor ainda se a venda for para um grande museu (lá de fora): nem sempre a obra comprada aumenta o valor do museu mas o museu aumenta o valor da obra – e do artista. Dize-me quem te coleciona e te direi se existes e se posso comprar-te. Valor estético e prazer são relativizados: a inclusão em alguma coleção é que diz se algo é arte. Tanta coisa além da estética entra na avaliação de uma *série*: se for de museu, um indicador é seu valor-educativo-para-a-arte ("a coleção mostra o que foi o movimento"). Ou a capacidade de representar uma época (valor-educativo-para-o-social).

O elo entre a coleção e a *cultura comum*, visto como o aspecto forte de uma coleção e sua justificativa final, é na verdade seu ponto fraco, o tributo que o gosto pessoal paga ao convencional. Afinal, se a coleção for *investimento* ela não pode afastar-se demais do gosto comum ou as peças perdem valor – a menos que você seja realmente audacioso e aposte na *exceção* como *valor futuro*... O fato é que quanto mais a coleção se afastar da cultura comum da arte, mais se aproximará do que é o ponto alto da arte: a visão subjetiva, diferente, goste o mercado ou não. Muitos colecionadores no entanto crêem fazer o certo fazendo o contrário...

Noves fora, diga-se o que se disser, nenhuma coleção é melhor que sua melhor peça individual e diz mais que esta, se o que se espera dela for um *discurso* sobre algo. (Por vezes, pode não dizer mais do que dizem suas peças mais fracas...). Em particular, não há espaço para falar, como se lê no catálogo da exposição destas coleções de Eva e Ema Klabin, num "olhar brasileiro voltado para o conjunto do mundo". Frases assim instalam-se no mais fundo vazio dos chavões sobre a cultura da arte.

As coleções Klabin têm pontos altos que dispensam essa história de "olhar brasileiro". *Casal com Flores e Galo Vermelho*, um Chagall de 1957, é magnífico, cabe em qualquer coleção. Uma *Paisagem* de Soutine, 1919, figura entre o que ele fez de melhor. E há um "clássico" *Rio de Janeiro*, de Tarsila (que nem por isso dá um "olhar brasileiro" à coleção). Os Frans Post são a concessão à cultura comum (*espera-se* que coleções desse tipo tenham um Post); um estudo de Joshua Reynolds (séc. 18) vale a mirada detida e é possível entender porque Eva Klabin se apaixonou por um *Retrato de Mrs. Williams* pintado por Thomas Lawrence entre o século 18 e o 19 e comprado da vitrina de um antiquário londrino. Levando em conta as supostas exigências de uma série, coleções abertas (um pouco de cada coisa) como as Klabin são as que mais podem frustrar o colecionador e o observador se insistirem em ver nesse conjunto uma *série*: essas coleções não podem apontar para nada além das peças individuais que contêm. Por outro lado, são essas coleções que mais permitem o livre jogo do prazer com cada uma das peças que atraíram seus donos. Como o que importa em arte é a contingência, isso basta. Vejo um Chagall e me perco na tela, maior que o resto, maior que o mundo; vejo um vaso de 500 anos e escapo para um mundo além do vaso: é suficiente. A questão é não deixar as peças fracas estragarem o gosto das mais fortes: deveríamos aprender a ver, numa coleção, uma ou duas obras: quantidade é critério estranho à arte e a indiferença que brota da poluição visual ataca onde menos se espera: numa coleção.

FOTO DIVULGAÇÃO

Madona com Menino e São João Batista, **atribuída a Botticelli, da coleção de Eva Klabin: nenhuma coleção é melhor que sua melhor peça individual**

Universos Sensíveis: As Coleções de Eva e Ema Klabin. **Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (avenida Rio Branco, 199, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-0068). Até 1/8. De 3ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb. e dom., das 14h às 18h. R$ 4**

	Invenção de Mundos	José Bechara	Cinco Pintores da Modernidade Portuguesa	Eduardo Sued: A Experiência da Pintura	Encontros com Modernismo: Destaques do Stedelijk Museum, Amsterdã
MOSTRA	*Extirpação do Mal por Incisura*, 1994 Adriana Varejão	*Sem Título*, 2004 (*detalhe*)	*Retrato de Fernando Pessoa*, 1954 (*detalhe*) Almada Negreiros	*Sem Título*, 2004 Eduardo Sued 215 x 190 cm (*detalhe*)	*Two Surroundings*, 1934 (*detalhe*) Wassily Kandinsky
TRATA-SE DE	Coletiva com 55 obras de artistas nacionais e estrangeiros, pertencentes à Coleção Marcantonio Vilaça, sediada em Recife. As peças, de grande dimensão, são pouco exibidas, apesar de assinadas por nomes conhecidos, como Adriana Varejão e Nuno Ramos.	Mostra com seis pinturas recentes do artista carioca, que retoma a tinta depois de 15 anos, adotando cores intensas como o negro e o vermelho. As telas mantêm o jogo geométrico que José Bechara vem aplicando nos suportes mais insólitos, como lonas de caminhão e peles de animais.	Coletiva com 50 pinturas de Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), José de Almada Negreiros (1893-1970), Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), Joaquim Rodrigo (1914-1997) e Paula Rego (1935). Soma-se à mostra o lançamento de um livro sobre os artistas.	Individual de Eduardo Sued com 43 obras recentes e uma seleção de telas anteriores, representativas da longa carreira artística desse carioca de 79 anos.	Coletiva com 75 obras do maior acervo de arte moderna da Holanda, feitas por 68 artistas que são unanimidade, entre eles: Wassily Kandinsky, Bruce Naumann, Jackson Pollock, Andy Warhol e Jeff Koons.
IMPORTÂNCIA	Marcantonio Vilaça foi um dos mais importantes marchands do país. Com um senso crítico afiadíssimo, ele soube reconhecer talentos desconhecidos, projetando-os tanto no mercado brasileiro como no exterior. O colecionador, que morreu aos 37 anos, criou novos parâmetros para a relação entre galerista e artista.	Expoente da produção nacional dos anos 90 e com uma trajetória consagrada, José Bechara tem uma obra diversificada, tanto nos métodos como nos materiais, sempre em função de uma obstinada pesquisa pictórica.	Embora pouco conhecidos do público brasileiro, os artistas portugueses reunidos na exposição têm carreiras de sucesso. Paula Rego vive na Inglaterra e articula histórias em suas pinturas que ultrapassam muito a condição de ilustrações.	Incansável, Eduardo Sued mantém até hoje uma rotina criativa das mais intensas e ousadas. Expoente da Geração 80, sensação na 16ª Bienal Internacional de São Paulo, ele é um bom exemplo de quem soube driblar o festejo exagerado em torno dos jovens da época, levando a sério o compromisso com a pesquisa pictórica.	A mostra, que já passou por Xangai e Cingapura, chega a São Paulo com um acréscimo: o crítico Ivo Mesquita escolheu cerca de 20 obras assinadas por alguns dos mais importantes modernistas brasileiros para estabelecer um paralelo com a seleção do exterior.
PRESTE ATENÇÃO	Na diversidade do conjunto reunido pelo curador Moacir dos Anjos, que abrange temas e linguagens adotados nos últimos 20 anos. Há módulos dedicados à violência e ao corpo. Uma pequena sala guarda obras mais "curiosas" de Cindy Sherman, Lia Menna Barreto e Takashi Murakami.	No caráter mais intimista destas telas, uma espécie de "respiro" em uma produção que ultimamente vem envolvendo esforços coletivos, com o trabalho de marceneiros, arquitetos e serralheiros.	No que é comum na obra dos cinco: eles trabalharam na fronteira entre o contexto puramente português e a dimensão cosmopolita. Nem fizeram obras típicas de Portugal, nem se adaptaram completamente a culturas estrangeiras.	No díptico e no tríptico exibidos nas duas maiores salas da exposição e que juntos compõem uma espécie de centro gravitacional de todo o conjunto. E na forma como o artista utiliza-se da cor que, segundo ele mesmo, é o elemento formativo de sua produção.	Nas diversas relações que se podem traçar diante de um painel tão completo de obras de gerações e influências das mais diversas. Há clássicos imperdíveis, como *Still Life with Guitar*, de Pablo Picasso; e *Water & Gas*, de Marcel Duchamp.
ONDE E QUANDO	Museu Vale do Rio Doce (Antiga Estação Pedro Nolasco, s/nº, Argolas, Vila Velha, ES, tel. 0++/27/3246-1443). De 16/7 a 12/9. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Grátis.	Marília Razuk Galeria de Arte (avenida Nove de Julho, 5.719, loja 2, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3079-0853). Até o dia 17. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/5549-9688). Até 12/9. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5.	Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). De 20/7 a 26/9. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis.	Estação Pinacoteca (largo General Osório, 66, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/222-8968). Até 3/10. De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 4.
PARA DESFRUTAR	O livro *Marcantonio Vilaça* (Cosac & Naify, 336 págs., R$ 198), com textos de Paulo Herkenhoff, Alexandre Mello e Angélica de Moraes, e reproduções da coleção que se tornou parâmetro de qualidade.	A *II Mostra do Programa de Exposições 2004* do Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000), até o dia 25. Ana Maria Tavares, da mesma geração de Bechara é artista convidada, ao lado de sua ex-professora Regina Silveira.	Gravuras de Tomie Ohtake, no Espaço Cultural BM&F (praça Antonio Prado, 48, SP), até o dia 23. Ela nasceu em Kyoto, mas vive no Brasil desde 1936, trabalhando também na fronteira entre as duas culturas.	As pinturas de Mariannita Luzzati. Até o dia 17, as obras ficam na Laura Marsiaj Arte Contemporânea, no Rio (rua Teixeira de Melo, 31) e revelam neblinas de cores.	Ali do lado, na própria Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2), a mostra *Alex Flemming: Fotografias*. As nove fotos de grande dimensão trazem cores fortes, aplicadas de uma forma que parecem pinturas.

	Sobre Pintura	Do Lar	Obras Recentes	Francisco Toledo: Obra Gráfica	Grátis
MOSTRA	*Santiago*, 1999 (*detalhe*) José Guedes	*Lareira*, 2001 Andreas Thein 94 x 69,5 cm (*detalhe*)	*On View*, 1995 (*detalhe*) Antoni Muntadas	*Auto-Retrato VII*, 1999 (*detalhe*) Francisco Toledo	*Trem*, 2004 (*detalhe*) Nicolas Robbio
TRATA-SE DE	Mostra com 22 obras inéditas de José Guedes, entre pinturas, fotos e têmperas em alumínio, que reforçam o pensamento pictórico, independentemente do suporte. Sua postura está evidente na série de imagens feitas em mercados públicos ao redor do mundo.	Individual do fotógrafo alemão Andreas Thein com 26 imagens sobre alumínio de partes de uma casa: armários, gavetas, vasos, um aquário, a geladeira cheia. A série é de 2001 e cada foto obedece a escala real do objeto que revela.	Individual do espanhol Antoni Muntadas com uma série de litogravuras denominada *Dealings*, serigrafias intituladas *Tout Va Bien* e uma obra nunca vista no Brasil, *On View*, pertencente à série *On Translation*, que o artista desenvolve desde 1995 em cidades turísticas.	Individual do mexicano Francisco Toledo, um dos mais importantes gravadores da atualidade, com 93 gravuras, quase todas de 1999. Ele é ainda o fundador do Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca – lago, conhecido pela qualidade de seu acervo e pelo programa de formação de artistas.	Coletiva com 22 artistas e designers que apresentam obras inéditas, feitas individualmente ou em duplas, como resultado de discussões sobre a relação entre arte e mercado. A questão é reforçada pela montagem, que sugere um paralelo entre a galeria e um shopping center.
IMPORTÂNCIA	O cearense José Guedes é um artista autodidata, mas vêem-se nas obras inspirações claras vindas de mestres como Paul Klee e Joan Miró, principalmente pelo modo como usa as cores. Com exposições no Brasil e no exterior, seu currículo inclui também a direção do MAC, no Centro Dragão do Mar de Fortaleza, entre 1998 e 2002.	Esta é a primeira vez que o jovem artista expõe no Brasil. Premiado por várias instituições, Andreas Stein é hoje um dos destaques da fotografia contemporânea.	Nascido em Barcelona, Muntadas vive e trabalha em Nova York desde 1971. Com participações em mostras como a Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel, ele é um dos artistas mais festejados do momento.	A mostra valoriza um suporte que vem sendo desprezado pelo mercado brasileiro – preconceituoso com relação a obras em papel, como desenhos e aquarelas – a despeito de alguns artistas célebres como Marcelo Grassmann, Gilvan Samico, Oswald Goeldi e Lívio Abramo trabalharem com ele.	O tema escolhido rende debates acalorados e, claro, é assunto sempre em pauta. A mostra suscitou atitudes ousadas, como a de Rosana Monnerat com *As Desaparecidas*, feita por meio da destruição das matrizes de cobre de sua última exposição. Polidas, as placas estão à venda pelo preço do quilo do metal no mercado.
PRESTE ATENÇÃO	Na instalação *Rio*, com a projeção de 80 slides de uma mesma foto, sugerindo o contrafluxo de um rio, em uma referência à técnica adotada por Monet. E no enquadramento quase abstrato das fotografias tiradas nos mercados públicos, tratadas com pigmento em carmim.	Em como as imagens nos levam a praticamente esperar pela família que supostamente usa cada um dos objetos registrados. O jogo com a dimensão das fotografias e das peças verdadeiras é interessante: as obras ultrapassam a representação e quase pedem um contato.	Em *On View*, emblemática de uma obra que discute as relações entre público e privado dentro das estruturas sociais. A peça coloca a espera como um dos principais rituais da contemporaneidade, retratando filas, saguões de aeroporto, visitas guiadas a museus.	Em como Francisco Toledo consegue aliar dois mundos: o da origem mexicana pré-hispânica e o do país atual, inserido na lógica da globalização. As gravuras misturam mitos e alegorias do México contemporâneo e do arcaico, além de trazerem muitas vezes um caráter mais intimista.	Na sinalização típica de shopping, usada aqui para identificar os títulos das obras. Também vale a pena "comprar" uma performance de Maurício Ianês, feita com hora marcada e pagamento antecipado. Pode-se escolher: "cinco minutos de alegria", "trinta minutos de decepção", etc.
ONDE E QUANDO	Amparo 60 Galeria de Arte (rua Domingos Ferreira, 92 A, Pina, Recife, PE, tel. 0++/81/3325-4728). Até o dia 12. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 9h às 13h. Grátis.	Galeria Thomas Cohn (avenida Europa, 641, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-3355). Até o dia 10. De 3ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 11h às 18h. Grátis.	Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). De 6/7 a 6/8. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Instituto Moreira Salles de São Paulo (rua Piauí, 844, 1º andar, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3825-2560). De 7/7 a 29/8. De 3ª a 6ª, das 13h às 19h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3257-2033). De 4 a 24. De 3ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.
PARA DESFRUTAR	No Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, de Recife (rua da Aurora, 265), as individuais de Marcelo Silveira e Emmanuel Nassar. Silveira exibe esculturas; Nassar participa com pinturas, fotografias e a instalação *Bandeiras*.	A exposição de Lartigue, um dos principais fotógrafos franceses do início do século 20. As 120 imagens, em preto-e-branco, ficam no Conjunto Cultural da Caixa, em Brasília (Setor Bancário Sul, Quadra 4) até 1/8.	*Mera Esfera Espera Espinho*, individual de Silvia Mecozzi no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo até o dia 17 (rua Artur Azevedo, 401). Destaque da novíssima geração, ela faz desenhos em preto-e-branco.	*Antonio Henrique Amaral: Gravuras 1957-1971*, até o dia 25 no Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3). A exposição reúne 80 gravuras feitas com as mais diversas técnicas, entre os anos 50 e 70.	O *Programa Sítio*, idealizado pela Base 7 em parceria com a Galeria Vermelho e voltado para experimentações. De 7/7 a 20/8, Fabiano Marques apresenta uma instalação: rua Cônego Eugênio Leite, 639, Pinheiros, SP.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Gênio da dança e da tecnologia

Merce Cunningham apresenta no Brasil *Sounddance* e *Biped*, duas obras de seu repertório futurista

Por Ivani Santana

O público de São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre terá o privilégio de receber neste mês a visita de um dos maiores gênios da história da dança: o coreógrafo norte-americano Merce Cunningham, que traz para o Brasil as coreografias *Sounddance* (1975) e *Biped* (1999). As duas trazem a marca de um criador que trabalha com temas ligados à tecnologia: na primeira, inspirada nas observações que fez das entranhas de um organismo por meio de um microscópio, explora as movimentações dos "corpos-células"; na segunda, desnuda o corpo, reduzindo-o apenas ao movimento digitalizado desta nova era de informação.

A inovação sempre foi a característica principal de Cunningham, hoje com 85 anos. Por volta da metade do século passado, ele transformou a forma como a dança estava sendo tratada até então – apenas como suporte para histórias de libreto, temas psicológicos ou mitologias. Segundo ele, há quatro grandes momentos em sua trajetória. O primeiro foi no final da década de 1940, quando iniciou sua parceria com o compositor John Cage. Juntos, deram autonomia às suas artes: dança e música não estariam mais em relação de dependência e ilustração. O segundo momento, por volta de 1950, é o da implementação do processo do *acaso* em suas criações. O uso do filme e do vídeo, iniciado em meados de 1960, é o terceiro acontecimento. O quarto está em seu pioneirismo no uso das tecnologias digitais, como é o caso de *Biped*.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A coreografia surgiu quando os artistas digitais da empresa americana Riverbed Group, Shelley Eshkar e Paul Kaiser, mostraram a Cunningham um desenho feito à mão, em um trabalho criado para uma peça do diretor Bob Wilson. O coreógrafo tomou o desenho em suas mãos, olhou, franziu a testa e perguntou se aquela figura poderia se mover. Os artistas responderam positivamente e, assim, iniciava-se o projeto *Hand Drawn Spaces*, baseado num software para dança, que contou com colaboração da produtora Unreal Pictures. O projeto incluiu também uma instalação e um trabalho para internet. Em 2001, Cunningham, Eshkar e Kaiser criaram, com o auxílio do artista Marc Downie, *Loop*, uma instalação que apresentava uma coreografia das mãos de Cunningham digitalizada pelo processo *motion capture*, também utilizado nos corpos dos bailarinos em *Biped*.

No alto, cenas da coreografia *Biped*: corpos reduzidos a imagens digitalizadas

"O principal é criar novos movimentos"

Em entrevista a BRAVO!, Cunningham explica seu método e sua concepção de trabalho. Por Adriana Pavlova

BRAVO!: O senhor costuma dizer que quando era jovem não conseguia conversar muito com outros bailarinos, preferindo conviver mais e trocar idéias com outros artistas e compositores como Cage e Andy Warhol. Hoje, como é o seu diálogo com bailarinos e coreógrafos? Com o passar dos anos, eles passaram a lhe interessar?

M. Cunningham: Sou interessado, é claro, em trabalhar com os bailarinos da minha companhia. Em outras palavras, tento tirar deles o máximo. E a conexão com outros artistas visuais, com músicos e compositores, acontece porque sou interessado, sobretudo, na arte e na música contemporâneas.

A dança contemporânea é hoje um guarda-chuva que abriga todo tipo de criação. Como o senhor avalia essa diversidade? A dança não teria perdido sua identidade com os anos?

A dança norte-americana cresceu muito desde que eu comecei. Há mais bailarinos, mais coreógrafos, trabalhando de diferentes formas. Acho que a variedade disso tudo é o mais interessante. No campo da dança nos Estados Unidos, há muitas possibilidades para os bailarinos. Eles não usam só movimentos mas também a voz e até objetos em cena. Em outras palavras, a dança está cada vez mais próxima do teatro.

A cena européia contemporânea é composta por uma nova geração de coreógrafos, que tem posto o corpo em discussão, apresentando-o muitas vezes nu, meio máquina, meio animal, meio nada, e sem absolutamente nenhum glamour. São nomes como os franceses Xavier le Roy e Alain Buffard. Há ainda quem seja irônico com a própria dança, como o também francês Jérôme Bell, que leva para a cena o dia-a-dia do mundo contemporâneo. O que o senhor acha dessas novas perspectivas? Acredita que eles estão entrando num terreno interessante de discussão?

Não vejo esses espetáculos porque não tenho tempo. Mas acho que a variedade, a diversidade com que trabalham é muito interessante. Eles descobriram muitas formas de refletir sobre como usar o movimento, usando ferramentas de fora e de dentro. Mas a coisa principal para mim é continuar a pensar no movimento em si, nas maneiras mais diversas de criar novos movimentos.

O futuro da arte está no uso de ferramentas tecnológicas? Na sua opinião o caminho para a renovação artística está na tecnologia?

No meu trabalho eu uso música eletrônica, mas também uso *Dance Forms*, que agora é chamado de *Life Forms*, no computador, que é uma forma de o computador coreografar também. Eu uso essa ferramenta há muitos anos. Nesse momento estou começando um novo trabalho totalmente baseado no computador.

O Black Mountain College, universidade de Nova York de onde o senhor veio, é apontado como uma das sementes geradoras para o surgimento das famosas performances e *happenings* dos anos 70. Por que a criação artística foi tão fértil naquele momento? Existe hoje algo parecido?

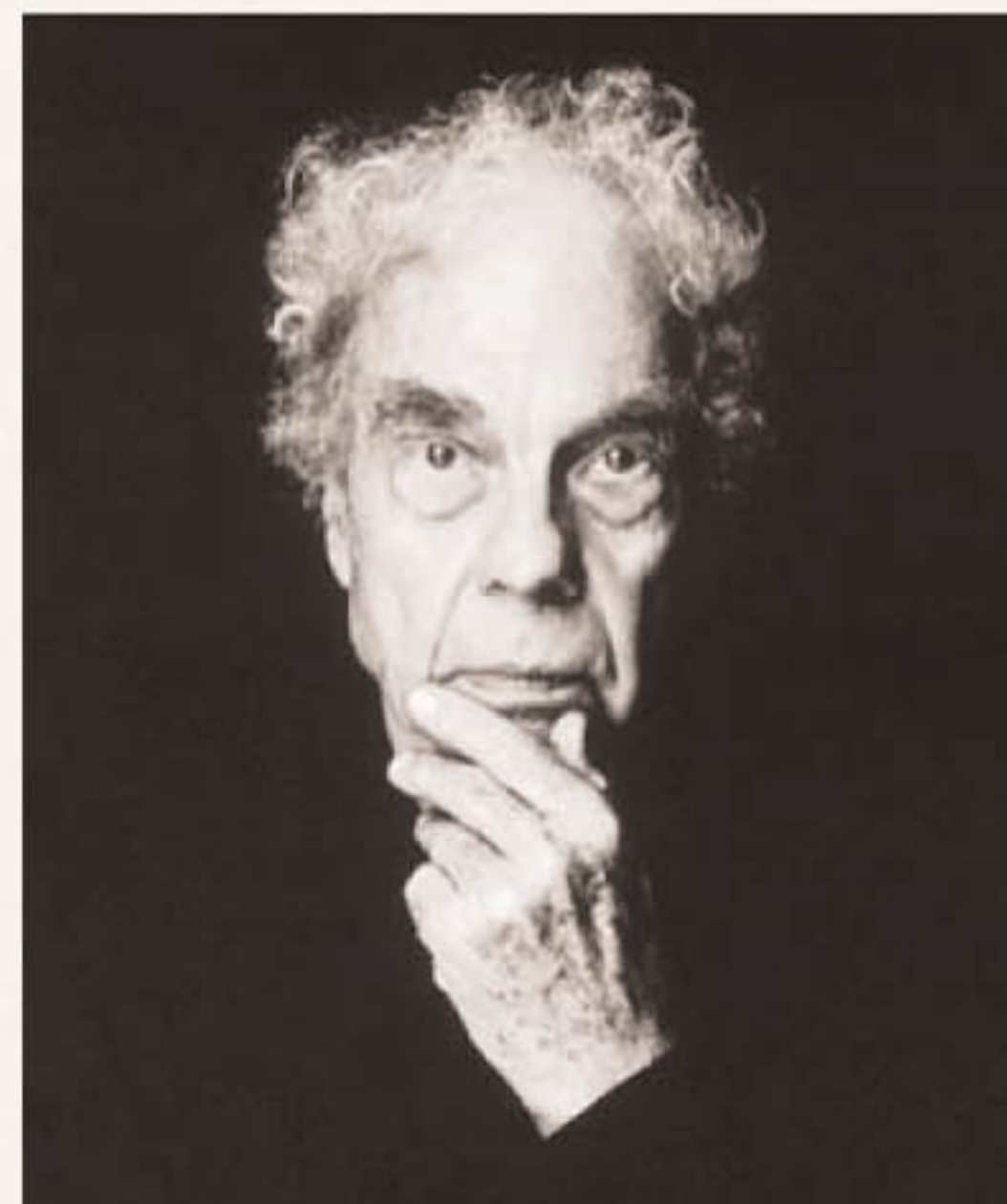
Não sei, mas ter sido de Black Mountain foi interessante porque éramos muitas pessoas de diferentes campos. Não apenas do campo das artes, mas também da área científica. Então, quando nos sentávamos para almoçar ou jantar, era uma chance para estar ao lado de alguém de uma área totalmente diferente, como um pintor, por exemplo. Havia uma circulação de idéias maravilhosa.

O senhor sempre teve um bom diálogo com artistas de muitas áreas, mas principalmente de música e artes plásticas. Na lista dos colaboradores de seus espetáculos há nomes como Roy Lichtenstein, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol e John Cage. Entretanto o senhor sempre deixou-os à vontade para que fizessem o que bem entendessem em cena. Por que essa opção?

"Merce Cunningham sempre foi um pioneiro na criação, ao experimentar novas possibilidades com a música, com o uso do espaço, e buscando novas maneiras de se relacionar com as novas tecnologias. Mas sem nunca abandonar o rigor do trabalho de corpo do bailarino. Cada momento é um desafio para a platéia, reformulando o que é dado como harmônico ou belo, forçando o público a ser parte ativa do espetáculo"

(Gícia Amorim, coreógrafa e bailarina)

FOTO MASSEY PAUL/SPOONER/GAMMA

Acima, o coreógrafo americano: inovação e conexão com outras artes

"A associação de Merce Cunningham com John Cage gerou a concepção de dança e música como linguagens autônomas. Ele tem frases memoráveis, como aquela, linda, em que afirma que, quando o dançarino percebe o movimento em aula, ensaio, espetáculo ou qualquer outro lugar, atinge o momento único em que se sente vivo"

(Célia Gouvêa, bailarina e coreógrafa)

Onde e Quando

Sounddance e *Biped*, com a Merce Cunningham Dance Company.
Porto Alegre – Teatro do SESI (av. Assis Brasil, 8.787, tel. 0++/51/347-8706). Dia 2, às 21h. Ingressos: R$ 25 (Mezanino), R$ 50 (Platéia Alta) e R$ 70 (Platéia Baixa).
São Paulo – Teatro Municipal (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/223-8698). Dias 6 e 7, às 20h30. Ingressos: R$ 30 (Setor 3), R$ 80 (Setor 2) e R$ 120 (Setor 1).
Rio de Janeiro – Teatro Municipal (pça. Floriano Peixoto, s/nº, tel. 0++/21/2205-6672). Dia 9, às 21h; e 10, às 19h30. Ingressos: R$ 30 (Galeria), R$ 70 (Balcão Simples), R$ 100 (Platéia/Balcão Nobre) e R$ 600 (Frisa/Camarote)

"É indiscutível a importância de Merce Cunningham para a dança, não só por seu trabalho sempre surpreendente, mas também como exemplo de vida. Pioneiro na integração dança/tecnologia, ainda hoje tem o frescor da investigação presente em sua vida. Influenciou inúmeros criadores e deu também sua contribuição na área de formação, pois sua técnica de dança moderna dá ao bailarino base sólida para desenvolver seu trabalho"

(Mônica Mion, diretora do Balé da Cidade de São Paulo)

Eu nunca disse a eles o que deveriam fazer. Quando as três coisas surgiam juntas, criavam uma quarta coisa que ninguém nunca tinha antecipado. Os três elementos eram totalmente independentes, apesar de estarem sendo vistos juntos.

Por que a dança não deve necessariamente "significar alguma coisa", "revelar idéias" ou "ser bonita", como o senhor sempre diz?

Eu quero apresentar o movimento tal como ele é, para que cada pessoa que o vê possa ter o seu próprio entendimento sobre o que está vendo e não o que eu decido que é o movimento.

Como funciona o uso do computador em *Biped*? Poderia falar sobre o trabalho, da criação ao resultado em cena?

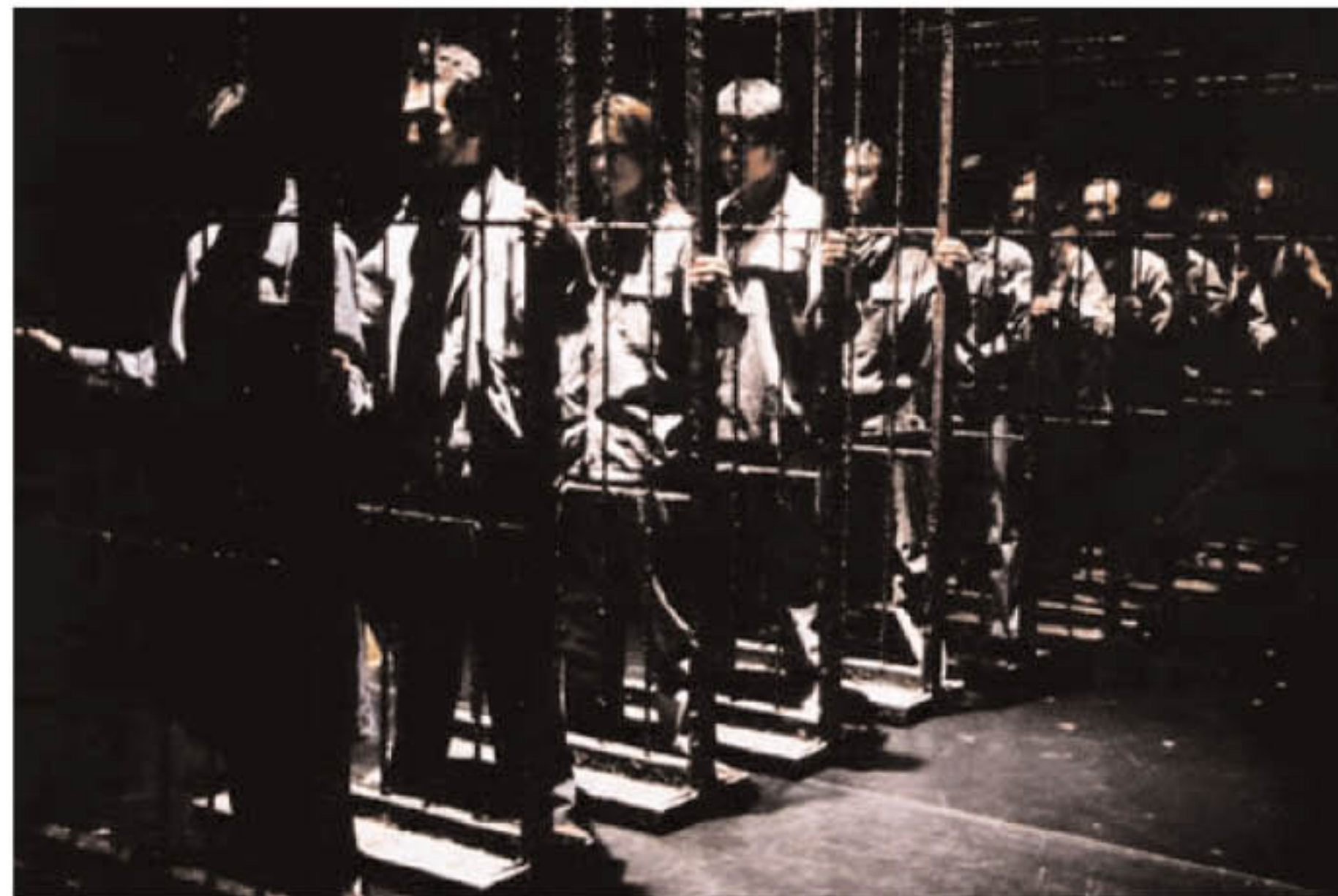
O décor foi feito por dois técnicos de *motion capture*, que trabalham no mundo da tecnologia. Foi uma oportunidade para mim porque eu sei muito pouco sobre o assunto. Sempre me interessa muito chegar num lugar ao qual eu nunca fui. De novo, os dois puderam fazer o que costumam fazer. E o que eles fizeram foi trabalhar com muitas imagens de dança que podiam mexer de diferentes formas dentro do computador. Não só trabalhando com a figura que podemos reconhecer, como o corpo de uma mulher, mas também com corpos abstratos. Assim, a apresentação acontece numa tela em frente da dança ao vivo, as duas coisas simultaneamente.

O que pode ser chamado de revolucionário na dança?

(risos) Não acho nada sobre isso. O que me interessa é continuar buscando idéias envolvendo movimento. Só isso. ■

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

No alto, bailarinos em cena de *Sounddance*: inspiração nas imagens vistas num microscópio

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, cenas das montagens anteriores de *Os Sertões*, por José Celso Martinez Corrêa; ao lado, a japonesa *Hamlet Clone*

DE TÓQUIO A CANUDOS

Festival de São José do Rio Preto discute a América no mundo e promove a estréia de *Os Sertões – A Luta*. Por Jefferson Del Rios

Com o conceito "somos todos americanos", o 3º Festival Internacional de Teatro de São José do Rio Preto (FIT) consolida sua importância, ao deslocar para o interior do país uma mostra com envergadura que, exceções à parte – como o Festival de Londrina (PR) –, é privilégio das capitais. Se a teorização é algo confusa, a programação é consistente. Há pelo menos uma presença internacional digna de nota – o *Hamlet Clone*, do Japão. Baseada no original de Shakespeare e em *Hamlet Machine*, de Heiner Müller, a encenação revela uma Tóquio onde o número de jovens sem casa fixa está crescendo e garotas pintam os cabelos à moda ocidental – ou americana. No fundo, o que se discute é a globalização cultural, conceito elástico no qual são incluídos bons espetáculos nacionais.

Do Brasil, a grande atração é a estréia nacional de *Os Sertões – A Luta*, quarta e última parte da leitura da obra de Euclides da Cunha feita por José Celso Martinez Corrêa, do Grupo Oficina Uzyna Uzona. Para essa montagem, foram feitas leituras dos capítulos da obra, a roteirização e uma espécie de "maquete dramatúrgica" para que o elenco pudesse ensaiar com uma visão de conjunto. Neste final de jornada, José Celso recupera, ao que parece, um lado mais "careta" (linguagem do Oficina) para expor uma obra cerebral e tentar uma conciliação com o que (de novo o Oficina) é uma "criação orgiástica". O diretor vai mostrar que A Luta não foi a derrota medonha do vilarejo de Canudos descrita no livro, mas "uma luta enorme pela paz, uma paz a ser conquistada pela arte e o amor apaixonando-se entre si, por nossas paixões de todos e de cada um".

No festival, vale a pena conferir também as apresentações transgressivas do grupo Os Satyros. Eles aparecem com montagens que vão de Oscar Wilde, com *De Profundis* – o dolorido grande monólogo do escritor preso por "escândalo sexual" na Inglaterra vitoriana –, a Marquês de Sade, que em *A Filosofia de Alcova* testa a moral burguesa que herdamos da Revolução Francesa. Para encerrar, uma versão meio punk/decadentista de Kaspar Hauser, história de um rapaz mudo aparecido numa rua de Nuremberg, em 1828, e que o filme homônimo de Werner Herzog popularizou.

O teatro de rua – em fase de alta no Brasil, embora nem sempre atraente quando mostrado em circunstâncias inadequadas – tem espaço numa cidade agradável. Vai-se assistir até à contribuição da Austrália, o *Derick Dirkwood*, solo de Thomas Holesgrove que satiriza o conforto da cidade de Camberra. Estará na companhia de brasileiros como *Bichos do Brasil*, do Pia Fraus.

Há também espetáculos meio rodados em outras temporadas, mas sempre novidade para a cidade e para observadores de outros estados. Estarão lá *Shi-Zen, 7 Cuias*, que lotou o Sesc Belenzinho ao mostrar uma experiência "zen-natureza" do Grupo Lume, de Campinas, em parceria com o Butoh-Centre Mamu, da Alemanha. A Cia. Razões Inversas comparece com *Agreste* – o eterno sofrimento dos lavradores, mas com um toque de amor-e-mistério. Foi um dos espetáculos mais louvados na temporada paulista e no Festival de Curitiba. De São Paulo saem também *Pequeno Sonho em Vermelho*, da Cia. Linhas Aéreas ("entrelaçamentos da grande teia urbana, pequenas situações aleatórias"); *As Bastianas*, da Cia. São Jorge de Variedades, que tematiza a reiterada busca de identidade de uma comunidade rural. O texto é de Gero Camilo, dramaturgo e ator (o marcante Sem Chance, do filme *Carandiru*) fiel às suas raízes nordestinas. O próprio Camilo estará no palco com outra peça sua, *A Procissão*, de temática afim. Já a Cia. Teatro Balangan apresenta *Tauromaquia* – o sertão e seus homens com drama e danças.

E mais, bem mais, embora sem o gigantismo que é a tentação dos festivais. Por último, uma ironia. O festival quis juntar americanos e americanos do Norte, mas os convidados dos Estados Unidos desmarcaram a visita. Não deixa de ser profético ou reiterativo de uma situação. ■

→ Veja mais em www.bravonline.com.br

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

3º Festival Internacional de São José do Rio Preto. De 15 a 25 de julho, em vários espaços da cidade. Mais informações podem ser obtidas pelo telefone 0++/17/3215-1830 ou no site www.festivalriopreto.com.br

Tédio e utopia na obra revolucionária de Tchekhov

O dramaturgo Anton Tchekhov e a nova edição de *A Gaivota*: consolidação do drama moderno

A Gaivota, de Anton Tchekhov (1860-1904), que a Editora Cosac & Naify acaba de lançar (112 págs., R$ 25), foi um dos maiores fracassos do teatro russo na estréia, em 1896, em São Petersburgo, e um dos seus maiores êxitos, dois anos depois, no Teatro de Arte de Moscou, encenado por Konstantin Stanislavski. Essa aparente esquizofrenia ajuda a entender uma das mais fecundas contribuições da dramaturgia para o teatro atual. O fracasso revelou o quanto estavam caducas as fórmulas de encenação do século 19, incapazes de absorver as heresias do autor. O sucesso mostrou o surgimento de outra sensibilidade estética, com a dupla Tchekhov-Stanislavski consolidando o drama moderno e a sua encenação.

Tchekhov, cujo centenário de morte é comemorado neste mês, expressa as transformações da Rússia czarista que culminaram com a Revolução de 1917. E o seu teatro, em que pese a idéia de que ele seria uma "testemunha imparcial", faz eco crítico às misérias que presenciara como médico e na viagem à remota ilha de Sacalina, em 1890. A este encontro com a Rússia profunda soma-se uma exploração sofisticada da escritura teatral, já exercitada em peças curtas, contos e novelas. Nas suas quatro grandes peças, *A Gaivota* (1896), *Tio Vânia* (1899), *As Três Irmãs* (1901) e *O Jardim das Cerejeiras* (1904), contorna os acontecimentos e a exposição objetiva do pensamento, para assim insinuá-los com autenticidade.

Se Tchekhov é o autor do tédio e do fracasso (o suicídio do estudante n'*A Gaivota*, a vida medíocre do tio Vânia, a destruição do jardim das cerejeiras), também é verdade que essas características estão no mundo real: na sociedade russa da virada do século. Estamos longe do herói romântico. A renúncia e a decadência têm lugar na interseção do individual e do coletivo. Nas entrelinhas do texto e da ação, Tchekhov é implacável com a vulgaridade. Nele, a aristocracia decadente e a burguesia nascente se equivalem na falsificação da vida. – FERNANDO KINAS

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

Festival de Dança de Joinville: enorme vitrine

Contando com a participação de cerca de quatro mil bailarinos e o patrocínio de grandes empresas, o Festival de Dança de Joinville chega neste mês à sua 22ª edição. Do dia 21 ao 31, movimenta a cidade, apresentando uma programação diversificada, que inclui workshops com profissionais de várias técnicas. Fazem parte do programa a Mostra Competitiva, a Mostra Contemporânea – que neste ano traz Cláudia Muller (RJ), com a coreografia *Dois do Seis de Setenta*, apresentada no mês passado em São Paulo, na mostra O Feminino na Dança; e Esther Weitzmann Companhia de Dança (RJ), com *Terras* – e os Palcos Alternativos, espalhados por shoppings e outros pontos da cidade. Auto-intitulado o principal evento de dança da América Latina, o festival – que será aberto neste ano com a apresentação de *Copélia*, do Ballet Colón, da Argentina – atrai um público superior a 50 mil pessoas e propicia o intercâmbio entre estudantes e profissionais da área. Mas fica só nisso. Um festival desse porte poderia também servir como instrumento para a discussão do que se pesquisa e se produz em dança no país. O megaevento, no entanto, serve mais como uma vitrine de exibição de escolas e estrelas, e como atração turística. Mais informações sobre a programação completa no site www.festivaldedanca.com.br. – FABIANA ACOSTA ANTUNES

Espetáculo *Copélia*, do Ballet Colón da Argentina, que abre o festival

FOTOS DIVULGAÇÃO

SHAKESPEARE DO ORIENTE

Encenada pela companhia Amok, *Macbeth* reproduz com beleza a experiência multiétnica do Théâtre du Soleil, mas perde em conteúdo. Por Angela Leite Lopes

A relação entre Shakespeare e o Oriente é algo que já está incorporado à tradição. Exemplos são as magistrais versões cinematográficas do japonês Akira Kurosawa para *Macbeth* e *Rei Lear* (respectivamente, *Trono Manchado de Sangue* e *Ran*) e a pitoresca saga teatral da francesa Arianne Mnouchkine, diretora do Théâtre du Soleil, que transpôs as convenções elisabetanas de *Ricardo II* para as do teatro Nô e Kabuki. O mesmo fez, com algumas variações, em *Noite de Reis* e *Henrique IV*.

O *Macbeth* da companhia carioca Amok Teatro, dirigido por Ana Teixeira, com Stephane Brodt no papel-título, traz para a cena brasileira o resultado de uma pesquisa que bebe diretamente nessa fonte, mais especificamente na de Mnouchkine. O espetáculo é uma adaptação da peça original, adequando seus quase 30 personagens para um elenco de sete atores, ambientando a ação numa área de jogo que remete, em menores proporções, à do teatro japonês e caracterizando os personagens com máscaras, maquiagem e vestimentas que misturam expressões orientais inspiradas em culturas diversas. A atuação – as corridas nas entradas e saídas de cena, a impostação vocal e corporal – segue à risca a linha nipônica. Tudo isso é enriquecido pela música de Carlos Bernardo que, presente em cena com instrumentos de percussão, corda e sopro também oriundos, por sua vez, dos mais diversos países – da Austrália ao Paquistão, da Indonésia a Cuba e ao Brasil –, vai pontuando passo a passo todo o desenrolar da ação.

A beleza do resultado é fruto de um rigoroso trabalho de treinamento e preparação do ator que é a marca da companhia Amok Teatro. A peça de Shakespeare está presente ali, inteira, com o misticismo, a violência e a contundência que caracterizam essa obra em particular. Mas a transposição – como se fosse um modelo – da experiência do Théâtre du Soleil não pode deixar de causar, pela inevitável comparação que suscita, um certo desconforto. É muito difícil trabalhar, em arte, com modelos, pois se acaba incorrendo, sem querer, numa redução.

E, de fato, sente-se falta, no plano espacial, da amplidão do galpão onde se apresenta o Soleil, e que dava sentido às corridas nas entradas e saídas de cena; dos lindos painéis de pano de fundo que caíam e funcionavam como entreato. E falta principalmente o jogo conceitual que confrontava duas convenções arraigadas: o teatro da palavra e o teatro do gesto. Na verdade, um artifício engenhoso do qual Arianne Mnouchkine lançou mão para remexer no teatro francês. Aqui no Brasil essa polaridade não se coloca de forma tão clara – ou melhor, não coloca em jogo essas duas concepções teatrais que podem parecer igualmente enrijecedoras. É como se a forma, sem de todo ofuscar o conteúdo, viesse a prevalecer nesse espetáculo.

Uma bela forma, de qualquer maneira. Que deve ser vista e apreciada, pois não há aqui nenhuma intenção de criar ruídos desnecessários entre o ator e o espectador dessa árdua empreitada que é o *Macbeth* do Amok Teatro.

→ **Veja mais em www.bravonline.com.br**

FOTO DIVULGAÇÃO

Cena do espetáculo: distância entre a palavra e o gesto

***Macbeth*, de William Shakespeare. Direção de Ana Teixeira, com Stephane Brodt, Ludmila Wirchansky, Marcus Pina, Gustavo Damasceno, Ricardo Damasceno, Fernando Lopez e Pedro Rocha. Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, Belém, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). De 3/7 a 22/8. Sáb. e dom., às 18h. Ingressos: R$ 7,50 a R$ 15**

O Canto de Gregório

EM CENA — de Paulo Santoro. Direção de Antunes Filho. Com **Arieta Corrêa** (*foto*), Juliana Galdino, Emerson Danesi, Geraldo Mário, Kaio Pezzuti, Carlos Morelli, entre outros.

O ESPETÁCULO — Gregório é uma personagem em busca de respostas às suas dúvidas cotidianas e místicas. Ele busca sua ética nos mitos da religião e da filosofia. Ao mesmo tempo, prepara-se para ser julgado pelo crime de não ser considerado um homem bom.

POR QUE IR — Paulo Santoro, 31 anos, é o primeiro autor completo formado e revelado pelo Centro de Pesquisa Teatral (CPT do Sesc), e consagra o longo período de pesquisas teatrais iniciado por Antunes Filho com artistas jovens.

PRESTE ATENÇÃO — Em como peça e montagem não são didáticas nem intrincadamente filosóficas. O espetáculo põe em evidência uma nova atriz, Arieta Corrêa, no papel masculino de Gregório.

ONDE E QUANDO — Teatro Sesc Anchieta – Sala CPT (rua Dr. Vila Nova, 245, 7º andar, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). Estréia no dia 3. Sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.

PARA DESFRUTAR — *Prêt-à-Porter 6*. Cenas totalmente criadas, desenvolvidas e dirigidas pelos próprios atores do CPT que tratam de liberdade, solidão, amor e violência. No mesmo Sesc Anchieta. Estréia no dia 3. Sáb., às 18h30. R$ 20.

O que Diz Molero

EM CENA — de Dinis Machado. Direção de Aderbal Freire-Filho. Com Chico Diaz, Orã Figueiredo, Augusto Madeira, Cláudio Mendes, Gillray Coutinho e Raquel Iantas.

O ESPETÁCULO — Teatralização do romance do português Dinis Machado, em que dois investigadores tentam reconstituir a vida de um personagem apresentado apenas como "Rapaz". A investigação é baseada no relatório de um certo Molero.

POR QUE IR — O texto refaz uma Lisboa mais mítica do que real, povoada de figuras curiosas, estranhas com um enredo em quadrinhos, mas em alta literatura. Há um humor absurdo raro nas letras portuguesas. Elenco primoroso.

PRESTE ATENÇÃO — Na riqueza de tipos populares. Não por acaso Dinis é autor de *Discurso de Alfredo Marceneiro a Gabriel García Márquez*. Marceneiro é uma espécie de Cartola do fado.

ONDE E QUANDO — Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). 6ª, às 21h; sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 20.

PARA DESFRUTAR — *A Poltrona Escura*, de Luigi Pirandello. Direção de Roberto Bacci. Com Cacá Carvalho. Teatro Alfa (rua Bento de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 30. Até 1º/8.

Nada Mais Foi Dito Nem Perguntado

EM CENA — de Luís Francisco Carvalho Filho. Direção de vários atores sob a supervisão de Marco Antonio Rodrigues. Com **Heloisa Maria**, **Valdir Rivaben** (*foto*), entre outros.

O ESPETÁCULO — Histórias de juízes, advogados, testemunhas, réus e promotores no cotidiano da Justiça brasileira. A adaptação de 13 histórias de livro de Luís Francisco Carvalho Filho.

POR QUE IR — O Folias D'Arte vem de uma bem-sucedida temporada de *Otelo*, de Shakespeare. Suas pesquisas se voltam nesta peça ao trabalho dos atores como diretores e à difusão dos resultados para a periferia de São Paulo e em qualquer espaço da cidade.

PRESTE ATENÇÃO — Em como o espetáculo consegue manter unidade na união de histórias díspares e dirigidas por seis diretores diferentes. E no efeito gerado pela simplicidade que se busca na encenação.

ONDE E QUANDO — Teatro Jardim São Paulo (av. Leôncio de Magalhães, 382, Jardim São Paulo, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6959-2952). De 9/7 a 29/8. 6ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15 e R$ 20.

PARA DESFRUTAR — O mesmo tema dos bastidores dos processos judiciários no filme *Justiça*, de Maria Augusta Ramos (*veja agenda de cinema*). E o próprio livro em que se baseia a peça (Editora 34, 88 págs., R$ 20).

Terror e Miséria no III Reich

EM CENA — de Bertolt Brecht. Direção de Marcelo Lazzaratto. Com o grupo Les Commediens Tropicales.

O ESPETÁCULO — A situação da Alemanha sob o nazismo em cenas independentes e justapostas, criadas com base em recortes de jornais do período. O enredo percorre diferentes classes sociais, retratando as relações que se estabelecem ou se rompem perante o medo.

POR QUE IR — Brecht trata o totalitarismo do III Reich hitlerista de maneira objetivamente política. Ao caminho do lamento pelas atrocidades, prefere a análise dramática dos mecanismos sociais e políticos do período em questão.

PRESTE ATENÇÃO — No amadurecimento do grupo formado por alunos-atores do 4º ano de graduação em Artes Cênicas da Unicamp. O espetáculo fez sucesso no Festival de Curitiba, em março.

ONDE E QUANDO — Casa das Caldeiras (av. Francisco Matarazzo, 2.000, Água Branca, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3873-6696). De 12/7 a 4/8. Dom., às 19h; de 2ª a 4ª, às 20h. R$ 20.

PARA DESFRUTAR — O mesmo grupo e diretor apresentam *As Feiticeiras de Salém*, de Arthur Miller. No Espaço Viga (rua Capote Valente, Vila Madalena, 1.323, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3801-1843). Até o dia 18. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.

Mister K e os Artistas da Fome

EM CENA — de Franz Kafka. Adaptação de Christine Röhrig. Direção de Verônica Fabrini. Com a Boa Companhia e Grupo Matula, ambos de Campinas.

O ESPETÁCULO — O solitário sacrifício do jejuador de um circo que repete o número em que fica 40 dias sem comer. Aos poucos, com o passar de 40 anos, a atração perde o interesse do público, contribuindo para a decadência da companhia.

POR QUE IR — Porque é Franz Kafka. A montagem foi apontada como o melhor espetáculo do 13º Internationale Woche des Jungen Theaters, em Erlangen, Alemanha.

PRESTE ATENÇÃO — No entrosamento ou não de três grupos, os brasileiros Boa Companhia e Matula em co-produção com o alemão Arena. E se realmente Kafka necessita de "um intenso trabalho corporal" que seus membros tanto proclamam.

ONDE E QUANDO — Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, São Paulo, Belenzinho, SP, 0++/11/6602-3700). Até 8/8. Sáb. e dom., às 19h. R$ 15.

PARA DESFRUTAR — *E Agora, Sr. Feynmam?*, de Peter Parnell. Direção de Sylvio Silber. Com Oswaldo Mendes e Mônica Plöger. Teatro João Caetano (rua Borges Lagoa, 650, tel. 0++/11/ 5573-3774). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h30. R$ 10. Até o dia 25.

Planeta Circo 2004

EM CENA — Mostra que reúne grupos e palhaços dos tradicionais saltimbancos aos representantes do chamado Novo Circo.

O ESPETÁCULO — Entre outros, os finlandeses Ville Walo e Kalle Hakkarainen. A delegação brasileira terá, de São Paulo, o Fractons Teatro-Circo e o Circo Mínimo, com o infantil *João e o Pé de Feijão*. Da Bahia, o Circo Picolino; e, de Brasília, o Circo Teatro Udi Grudi.

POR QUE IR — O Planeta Circo 2004, segundo seu idealizador Guilherme Reis, pretende "funcionar como um antídoto contra a rotina de violência das grandes cidades brasileiras".

PRESTE ATENÇÃO — No palhaço americano **Jango Edwards** (*foto*), uma das maiores atrações internacionais do Planeta Circo. E no emprego da dança e de outros elementos da linguagem cênica contemporânea.

ONDE E QUANDO — Teatro e lona armada no Centro Cultural Banco do Brasil-DF (SCES, trecho 2, conjunto 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087). Do dia 8 ao 25. R$ 10. Sobre os horários: www.cultura-e.com.br.

PARA DESFRUTAR — O Planeta Circo 2004 ainda terá dois *Cabarés Candangos*, que reúne artistas de Brasília, e a mostra *Planetinha*, totalmente dedicada às crianças.

Eva Wilma em Primeira Pessoa

EM CENA — de Edla van Steen. Direção de William Pereira. Com **Eva Wilma** (*foto*).

O ESPETÁCULO — Monólogo em que a atriz evoca a sua trajetória pessoal, artística e seu envolvimento em questões políticas e sociais. A paulistana Eva Wilma Rifles é uma das profissionais mais estimadas da cena brasileira desde seu início como bailarina.

POR QUE IR — Em mais de 50 anos de carreira, Eva Wilma faz teatro (o início do grupo Arena, em 1955), televisão (TV Tupi) e cinema paulistas, de *Se a Cidade Contasse* (1953) ao clássico *São Paulo S/A* (1965), de Luís Sérgio Person.

PRESTE ATENÇÃO — Na sintonia entre o belo texto da romancista e dramaturga Edla van Steen e a refinada presença cênica de Eva como atriz. Autora e intérprete são amigas de longa data.

ONDE E QUANDO — Espaço Promon (av. Juscelino Kubitschek, Itaim, 1.830, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3847-4111). Estréia prevista para o dia 9. 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30 e R$ 40.

PARA DESFRUTAR — Em vídeo ou DVD, Eva Wilma em filmes brasileiros. *Feliz Ano Velho* (1987), de Roberto Gervitz, com Marcos Breda e Betty Goffman. E *O Homem dos Papagaios* (1953), de Armando Couto, com Procópio Ferreira e Hélio Souto.

Mademoiselle Chanel

EM CENA — de Maria Adelaide Amaral. Direção de Jorge Takla. Com **Marília Pêra** (*foto*).

O ESPETÁCULO — A vida de Gabrielle "Coco" Chanel, a notável estilista francesa que ensinou a elegância simples à alta burguesia do mundo e ainda criou um mito em torno de si.

POR QUE IR — Porque Marília Pêra é a intérprete. E pela vida de Chanel, que teve uma vida mitificada e é vista como revolucionária da moda.

PRESTE ATENÇÃO — Nos trajes originais, vindos da Maison Chanel, de Paris. E se Maria Adelaide Amaral consegue imprimir emoção em um texto sob encomenda, o que é sempre difícil.

ONDE E QUANDO — Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7233). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 65 e R$ 70.

PARA DESFRUTAR — *Coração Bazar*, de diversos autores. Direção de José Possi Neto. Com Regina Duarte. Teatro Cultura Artística (rua Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e R$ 50. Até 8/8.

Notícias Cariocas

EM CENA — de Filipe Miguez. Direção de Enrique Diaz e Ivan Sugahara. Com elenco da Cia. dos Atores.

O ESPETÁCULO — No Rio de Janeiro, em 1954, às vésperas do Prêmio de Automobilismo da Gávea, uma moça é morta, e um jornal sensacionalista aponta como suspeito um dos pilotos, filho do dono do poderoso *Correio Carioca*. O escândalo motiva uma batalha editorial entre as duas publicações.

POR QUE IR — A Cia. dos Atores completa 15 anos com um histórico de excelentes montagens. O tema agora é a chamada era romântica da imprensa brasileira e o começo do seu fim. Ou um instantâneo do duvidoso jornalismo popular no Brasil.

PRESTE ATENÇÃO — Nas referências ao hoje esquecido Circuito da Gávea, que cruzava a atual favela da Rocinha, uma disputa com os famosos pilotos de então, Chico Landi e Pintacuda.

ONDE E QUANDO — Centro Cultural Banco do Brasil-RJ (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Estréia no dia 1º. De 4ª a dom., às 19h. R$ 10.

PARA DESFRUTAR — *Soppa de Letras*, de vários autores. Direção de Naum Alves de Souza. Recital-monólogo com Pedro Paulo Rangel. Centro Cultural da Justiça Federal (av. Rio Branco, 241, tel. 0++/21/3212-2588). 5ª a dom., às 20h. R$ 20. De 2/7 a 22/8.

Balé da Cidade de SP

EM CENA — Temporada da companhia com coreografias de Henrique Rodovalho, Sandro Borelli, Oscar Araiz e Gagik Ismailian.

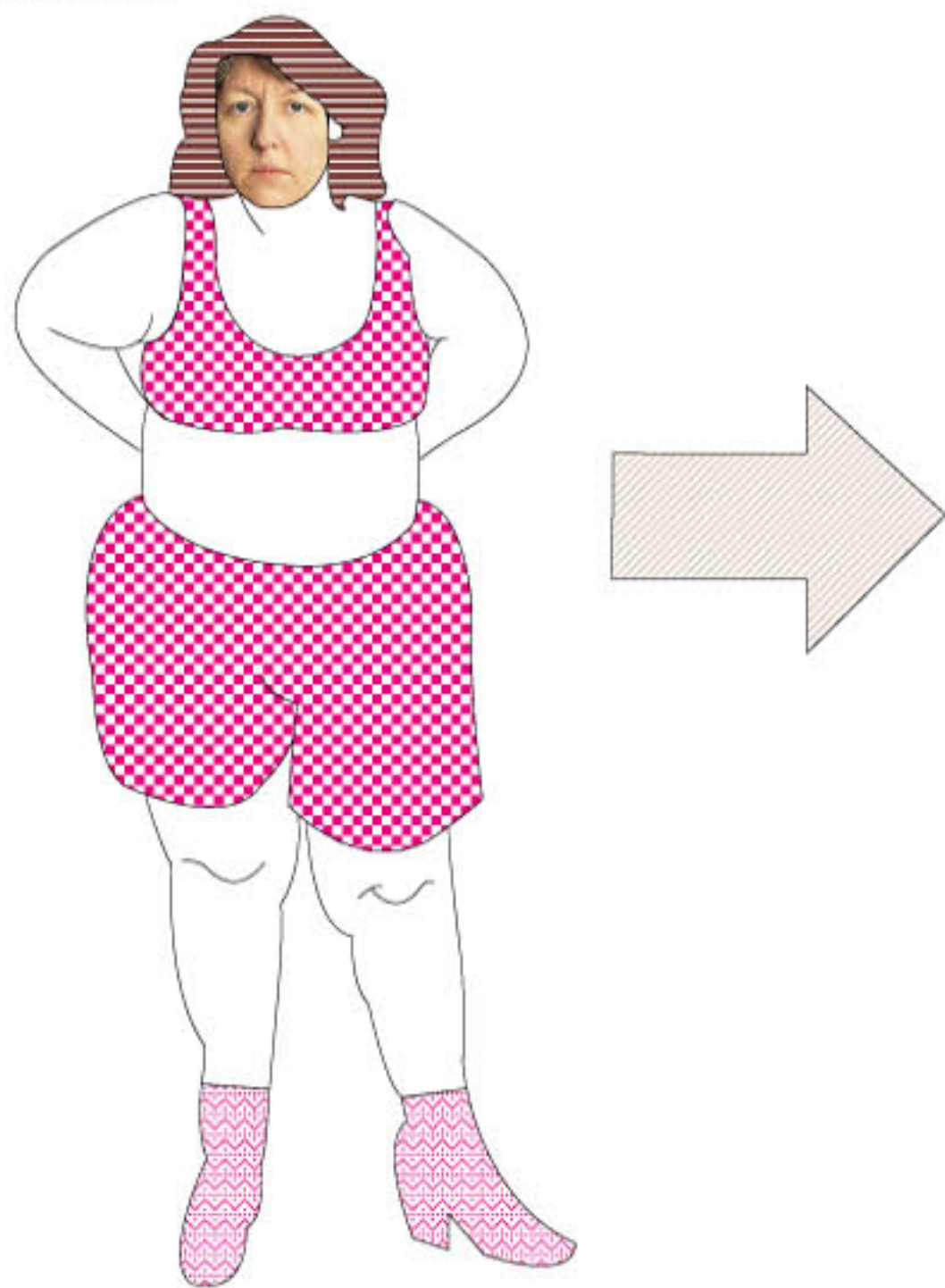
O ESPETÁCULO — Quatro coreografias do repertório do Balé da Cidade de SP: *Bossa*, de Henrique Rodovalho; **LAC** (*foto*), de Sandro Borelli; *Adagietto*, de Oscar Araiz; e *Máscaras do Tempo*, de Gagik Ismailian.

POR QUE IR — Para conferir a versatilidade da companhia, que integra em seu repertório uma interessante variedade de criadores e dá espaço não só aos consagrados, mas também àqueles que costumam ousar em suas montagens.

PRESTE ATENÇÃO — Em *Bossa*, nova peça da companhia. Rodovalho, da Quasar Cia de Dança, cria um efeito desconexo entre imagens projetadas, som e movimento, propondo "uma nova forma de assistir a um espetáculo de dança".

ONDE E QUANDO — Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/222-8698). Do dia 22 ao 25 e 27. 3ª, 5ª, 6ª e sáb., às 21h; dom., às 11h. Preços a definir.

PARA DESFRUTAR — *Metóikos – Aquele que Mora na Casa do Outro*. Com a Cia de Dança Minik Momdó e o grupo de música Trans. Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611). Até 26/8. 3ª a 5ª, às 21h. R$ 5 e R$ 10.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO O CANTO DE GREGÓRIO: NINO ANDRÉS / EVA WILMA: RICARDO BENICHIO

GINCANA DA FANTASIA

A busca pelo glamour e a beleza exterior pautam os programas de TV que transformam a vida de gente comum. Por Rosangela Petta Ilustrações Milena Zülzke Galli

Vamos ser francos: viver essa vida enjoa. Especialmente se é a *sua* vida, um jeito de ser e estar que, não importa a idade que você tenha, parece que já está definido para o resto dos seus dias. Felizmente, entre tantos, há um sistema simples de compensação desenvolvido ao longo da trajetória humana: a fantasia. Nada de exageros – e que ninguém ouse tocar na sua coleção de livros e CDs. Mas... E se você fosse exatamente o que é, só que no capricho?

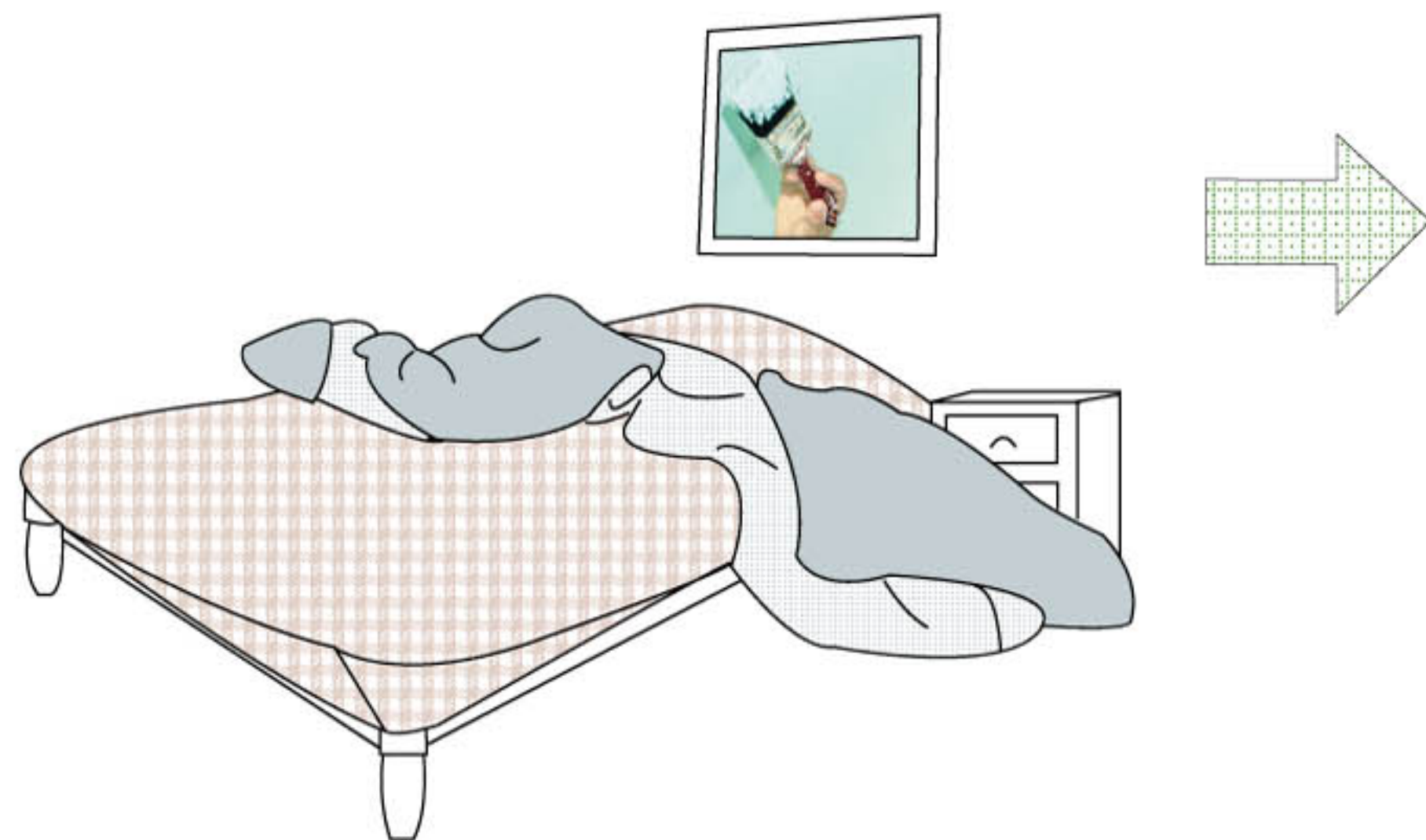
Deve estar aí a razão do sucesso dos programas de televisão que transformam a vida de gente comum. Estão todos na TV a cabo, zapeados entre os canais People+Arts, Sony e GNT. Em poucos minutos, graças a uma edição de imagens acelerada, pode-se ver a separação entre o que é comum e o que é banal. Ou entre aquilo que dá estilo e personalidade a alguém e aquilo que pode condenar um ser humano à mais mixuruca das existências. Não, não se trata de buscar um novo sentido para a vida, uma nova jornada interior. A idéia é, justamente, procurar a beleza exterior: mudança de imagem, de aparência, daquilo que os outros podem ver, comprovar, valorizar. Valorizada a transformação, dá-se o *upgrade* na auto-estima.

Derivadas dos *reality shows* – esse voyeurismo eletrônico que inspira o interesse da audiência por pessoas que poderiam estar simplesmente plantadas no ponto de ônibus, e a gente nem aí com elas –, essas séries multiplicaram-se desde projetos bem-sucedidos como o *Minha Casa, Sua Casa*, criado pela BBC em 1995. Têm um ar de gincana, pois quem participa deles recebe um orçamento e um prazo enxutos para cumprir. No *Minha Casa...*, por exemplo, dois casais trocam as chaves de suas residências e indicam um cômodo que gostariam de ver redecorado pelos vizinhos. A produção do programa oferece a ajuda de um especialista e de um marceneiro, e ainda banca as despesas do projeto – que não podem ultrapassar os US$ 1,2 mil – a ser realizado em 48 horas.

Ilustrações sobre o "antes" e o "depois" de uma personagem de *Extreme Make Over*: *upgrade* **na auto-estima**

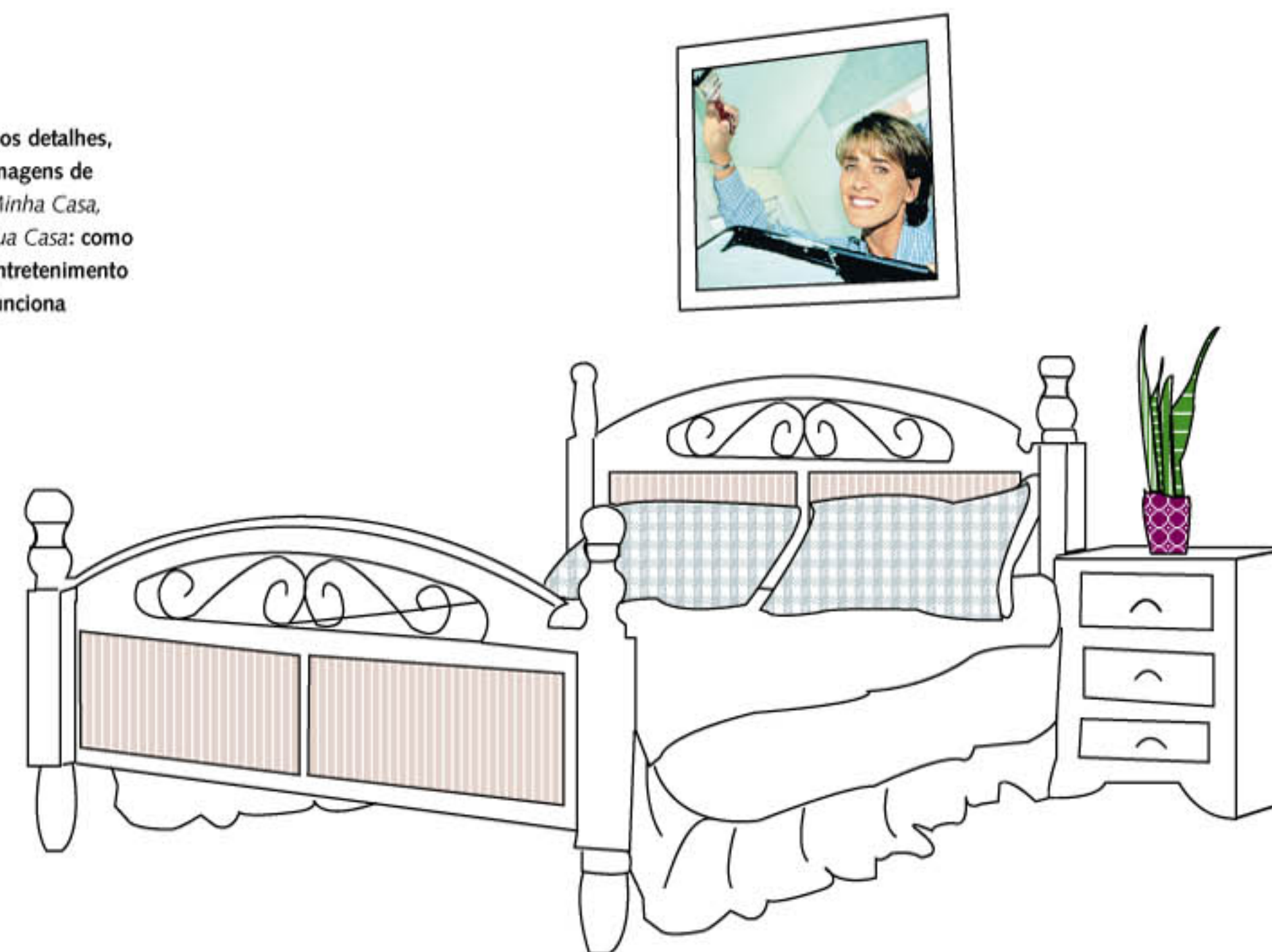
FOTOS DIVULGAÇÃO

Mais generoso é o cheque das consultoras do *Esquadrão da Moda*, Susannah Constantine e Trinny Woodall: são cerca de US$ 3 mil. Mas, como se sabe, até a grana tem seu preço. Antes de pôr as mãos nesse dinheiro e sair às compras, a pessoa escolhida é "es-

Nos detalhes, imagens de *Minha Casa, Sua Casa*: como entretenimento funciona

tudada" por câmeras ocultas, enfrenta a revelação do próprio mau gosto, é obrigada a abdicar de seu guarda-roupa – vai tudo para o lixo, a começar por aquela bermuda e pela camiseta com a cara do Pateta. Terapia de choque para aprender a explorar o que se tem de bom e esconder o que não é lá essas coisas. E se a porção "não é lá essas coisas" resistir ao poder das grifes e da alfaiataria, tudo bem: há também o *Antes e Depois*, programa voltado à beleza de homens e mulheres, com cortes de cabelo, tratamento de pele, maquiagem, trecos e truques.

Para alguns, isso ainda é pouco – e eles têm toda a razão. Então é hora do *Extreme Make Over*. Como o nome indica, propõe uma mudança radical: cirurgia plástica para levantar tudo o que escorregou abaixo, pálpebras, barriga, seios, auto-estima. A vinheta do programa é sintomática: uma fada madrinha toca com a varinha mágica o corpo de uma boneca gordota, feito cânula pronta a lipoaspirar anos de vida sedentários e desanimados, certamente passados na base do "e se...?". Tudo na faixa. Os custos não são revelados, mas os médicos devem se bastar com a exposição de seus conselhos e um breve currículo em rede mundial de TV. O público só precisa ter sangue frio, porque este literalmente esguicha nas imagens do corta-e-enfia do centro cirúrgico.

Se for muita *reality* para os olhos do telespectador, basta apertar o controle remoto junto ao peito, no botãozinho certo. Pode-se assistir a uma proposta mais atraente: a chance de ter outra profissão. No *Tudo É Possível*, a jornaleira rapidamente vira jornalista, o dogueiro da esquina é ensinado a ser *chef de cuisine* e o bancário barnabé, um *tiger* de Wall Street. Ou, então, sintonizar o mais divertido de todos os programas desse novo gênero: *Queer Eye for the Straight Guy*. Isso mesmo, é "um olhar gay sobre um cara hetero", em que quatro consultores inquestionavelmente homossexuais enquadram um machão relaxado nas artes do bem-vestir, do bem-morar, do bem-cozinhar e – a melhor parte – do bem-tratar a parceira.

A gente ri, às vezes se assusta, mas vai dormir com um punhado de informações para melhorar aquilo que já não parece ser tão bom. Como entretenimento, também funciona – e não por acaso funciona melhor nas produções britânicas. Os programas ingleses, fiéis ao princípio de que *reality* que é *reality* tem de, necessariamente, ter alguma conexão com a verdade fora da televisão, têm coragem de exibir casos que não dão certo. Como a quarentona que insiste em usar pink, jeans e lantejoulas depois do banho de loja, ou o rapaz sovina que, sozinho, quebra alguns copos caríssimos e chora sob uma câmera oculta, catando cacos no chão, repetindo: "Não posso ter nada de bom mesmo...". Já *Extreme Make Over*, feita nos Estados Unidos, exibe reações de surpresa e alegria incontornavelmente *fakes* (quanto a esse cacoete americano, desista, não tem jeito, como escreveu Umberto Eco em *Viagem à Hiperrealidade Cotidiana*).

Mas funciona. E provoca. Basta um aparelho de televisão, um sofá, e a imaginação começa a escorrer. E se...? E se a sua casa fosse mais bonita? E se as suas roupas fossem mais elegantes? E esse seu cabelo, hein? E se houvesse mais prazer no seu trabalho? E se a sua comida fosse mais gostosa? E se as suas conversas fossem mais divertidas? E se você fosse mais sexy? E se você fosse *tremendamente* mais sexy?? E se aquela pessoa não resistisse ao seu novo bom gosto para vinhos, ao seu novo look que lhe deu mais glamour, e, num impulso incontrolável, lhe arrastasse para a cama (claro, sua nova cama pós-clean-chique) para uma noite erótica como você nunca imaginou que pudesse ter, e se aí...

Hã... vamos parar por aqui. !

O Que e Quando

Principais programas sobre "transformações" na TV: *Entre Quatro Paredes*: **redecoração de apartamentos em ruínas (People & Arts, quinta, 22h).** *Esquadrão da Moda*: **participante recebe dinheiro para jogar fora seu guarda-roupa e tomar um banho de loja (People & Arts, quinta, 20h30).** *Antes e Depois* **(People & Arts, de segunda a sábado, 16h).** *Minha Casa, Sua Casa*: **pessoas redecoram a casa dos outros (People & Arts, quinta, 20h e 23h).** *Tudo É Possível*: **participante é treinado para exercer profissão diferente da sua (GNT, domingo, 14h).** *Extreme Make Over*: **acompanhamento de cirurgias plásticas (Sony, domingo, 22h).** *Beleza Comprada*: **o uso de recursos da medicina, cosmética e terapias corporais para melhorar a vida (GNT, segundas, 20h30).** *Sogras do Barulho*: **mãe do noivo e mãe da noiva se unem para redecorar a casa do casal (GNT, com dia e horário não definidos até o fechamento desta edição).** *Mundos Separados*: **o dia-a-dia de uma família americana em outros países (GNT, sexta, 21h30).** *Queer Eye for the Straight Guy*: **homossexuais aconselham mudanças no visual e na personalidade de um "hetero" (Sony, domingo, 2h).** *MTV Dá um Toque*: **Fernanda Tavares dá dicas para melhorar o visual dos participantes (MTV, estréia dia 5, 22h). Todos os programas têm reprises**

EXPOSIÇÃO FILMADA

Uma série na TV Cultura, acompanhada de um livro, apresenta os movimentos artísticos do Brasil na segunda metade do século 20. Por Gisele Kato

O lançamento do livro *Arte no Brasil 1950-2000 – Movimentos e Meios*, escrito por Cacilda Teixeira da Costa, já é argumento suficiente para justificar a importância da série *Todo o Passado Dentro do Presente*, que acaba de estrear na TV Cultura e segue até o fim do mês com exibições sempre às sextas-feiras. Os sete programas, também organizados pela historiadora, em parceria com o diretor de TV e roteirista Sérgio Zeigler, abordam os movimentos artísticos que se sucederam no país a partir da década de 50, analisados com a ajuda de alguns dos principais críticos da atualidade, como Fernando Cocchiarale, Sônia Salzstein e Ferreira Gullar. Há ainda a participação de muitos dos protagonistas de cada um dos períodos tratados, com especial destaque para os depoimentos de Nelson Leirner, Waltercio Caldas, Miguel Rio Branco, Cildo Meireles e Wesley Duke Lee, artistas consagrados que conseguem direcionar o espectador por seus universos criativos com clareza, driblando logo de início a resistência que alguns leigos nutrem por quase tudo relacionado a museus e galerias.

Está aí justamente o maior mérito da série: em vez de assustar, seduz o público com as obras cuidadosamente selecionadas, os poemas recitados, as entrevistas leves, próximas mesmo de conversas despretensiosas entre conhecidos, tudo editado com ritmo. O livro traz boa parte do conteúdo dos programas, distribuído em verbetes bem objetivos, como em um dicionário. Sua elaboração impôs-se ao longo dos dois anos em que Cacilda e Zeigler trabalharam na série. Em um primeiro momento, a publicação seria só uma cartilha de orientação para a equipe dos bastidores, que não podia escolher ângulos de filmagem e iluminação apropriados sem um conhecimento básico sobre arte. Mas as anotações internas revelaram-se tão eficientes como pontes entre um lado e outro do processo que a autora resolveu publicá-las – um recurso a mais para o entendimento da produção nacional da segunda metade do século 20. Para ser perfeito, faltava só a TV Cultura passar a série em um horário de maior audiência. !

Cena de um dos capítulos de *Todo o Passado Dentro do Presente*, com a atriz Graziella Moretto: ritmo para falar de arte

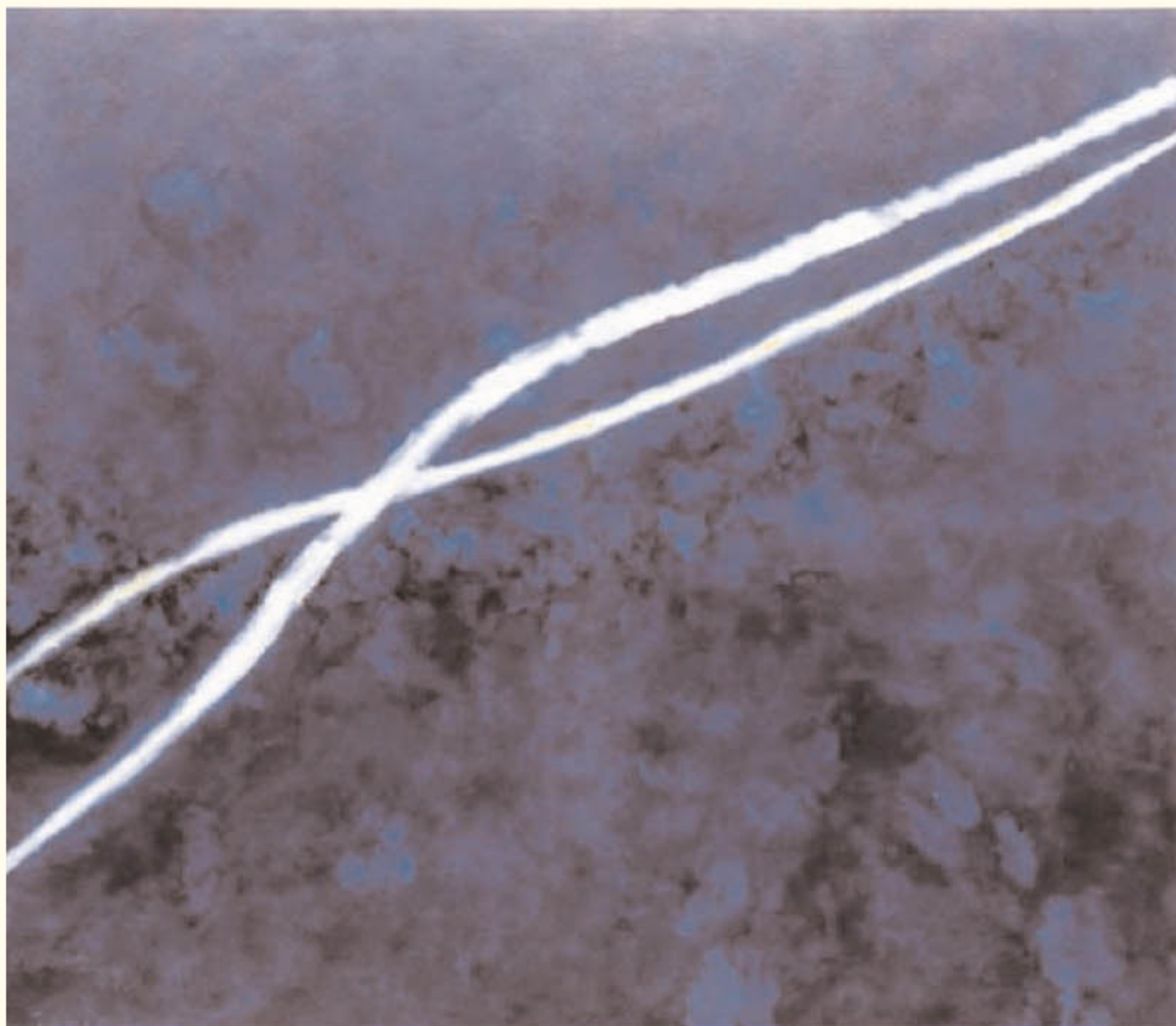
FOTO DIVULGAÇÃO

Todo o Passado Dentro do Presente. TV Cultura. Toda 6ª, às 23h30
Arte no Brasil 1950-2000 – Movimentos e Meios. Alameda Casa Editorial, 100 págs., R$ 27

O QUE	Brasil Imaginário	Fábulas Modernas	Menuhin – Regresso à União Soviética	Monstros Adoráveis	Grandes Compositores
TRATA-SE DE	Série de documentários produzidos por emissoras educativas e o Ministério da Cultura. Neste mês, são apresentados: 1) *Borracha para a Vitória*, de Wolney Oliveira; 2) **Continente dos Viajantes** (*foto*), de André Constantin; 3) *Imagem Peninsular de Lêdo Ivo*, de Werner Salles; 4) *Cerimônias do Esquecimento*, de Eduardo Balbino Ferreira; 5) *Tumbalalá*, de Sebastián Gerlic.	Série de oito histórias baseadas em clássicos das histórias infantis: 1) *Um Pouco de Cigarra, Um Pouco de Formiga* (5/7); 2) *No Caminho do Mágico de Oz* (12/7); 3) *A Torre de Rapunzel* (19/7); 4) *Na Idade da Bela Adormecida* (26/7); 5) *Eternamente Cinderela* (2/8); 6) *Procura-se um Príncipe* (9/8); 7) *A Criação de Pinóquio* (16/8); 8) **Maravilhosas Alices** (23/8; *foto*).	O encontro do violinista russo **Yehudi Menuhin** (1916-1999; *foto*) com a pianista Victoria Postnikova em 1987, depois de um afastamento de 17 anos do seu país. Dirigidos por Gennady Rozhdestvensy, os músicos interpretam Tchaikovsky, Beethoven, Bartók e Brahms, entre outros. Em *As Crianças de Menuhin* (dia 28), o violinista trabalha com 12 crianças de 7 anos.	Documentário composto por três capítulos de uma hora sobre a curiosidade e empatia que os **monstros do cinema** (*na foto, a criatura da série* Alien) provocam sobre as platéias.	A vida e a obra de compositores que exerceram profunda influência na história da música. Neste mês, são estudados: 1) dia 15, **Johann Sebastian Bach** (1685-1750; *foto*); 2) dia 22, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791); 3) dia 29, Ludwig von Beethoven (1770-1827).
POR QUE VER	Cada programa dessa série de 26 documentários se concentra em alguma manifestação cultural de um estado brasileiro. O objetivo desse projeto conjunto é difundir cada um desses aspectos e incentivar a produção independente de TVs públicas e educativas.	Com roteiro de Anelise Guetteres, ilustrações do artista plástico Chico Baldini e narração de Mirna Spritzer, os filmes recontam livremente os contos tradicionais. Trata-se de uma produção que se vale do imaginário coletivo para criar enredos com apelo à identificação do espectador.	Pela virtuosidade de Menuhin, um dos melhores intérpretes do repertório para violino no século 20. As apresentações de Menuhin se deram graças a um convite feito pelo então presidente da União Soviética Mikhail Gorbatchov.	Pela qualidade dos filmes citados ao longo dos três episódios. Em um clássico como *King Kong* (1933), de Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack, ou no drama de *O Homem Elefante* (1980), de David Lynch, a estranheza exerce ao mesmo tempo curiosidade e repulsa.	Pela dimensão da obra desses três compositores. Cada programa procura privilegiar justamente a evolução por que cada um deles passou, deixando em segundo plano os aspectos biográficos de interesse meramente especulativo.
PRESTE ATENÇÃO	Nas desigualdades socioculturais entre as regiões brasileiras que os programas ilustram com a escolha de seus temas: o trabalho de nordestinos na Amazônia para extração de borracha (dia 3); a história das fronteiras brasileiras no Rio Grande do Sul (dia 10); nações indígenas na Bahia (dia 31).	Em como é feita uma ruptura com a idealização ao se transpor o universo fantástico das histórias originais para o cotidiano. Uma pessoa que volta para casa depois de um dia de trabalho pode ser a Dorothy de *O Mágico de Oz* (dia 12); o príncipe encantado pode ser vivido pelo namorado de qualquer menina (dia 26).	Na relação entre Menuhin e seus alunos no quarto programa. O curso durou cerca de um ano e foi interrompido com a morte de Menuhin, cujo impacto é documentado pelo especial.	Em como os episódios tratam da relação entre o personagem que os monstros representam e a condição humana. O documentário busca nessa alegoria a razão do encantamento por alguns desses seres.	Em como a música de Bach serve de referência para os músicos das últimas décadas, como os compositores e os instrumentistas de jazz (dia 15); na ópera *Don Giovanni*, de Mozart (dia 22); em quanto a surdez gradativa teve reflexos na maneira de Beethoven pensar a música (dia 29).
CANAL E HORA	TV Cultura. Todo sábado, às 21h. Até 18/12.	Canal Brasil. De 5/7 a 23/8, toda segunda, às 20h.	Film & Arts. Dias 7, 14, 21 e 28 (*As Crianças de Menuhin*), às 22h.	GNT. Dia 29, às 21h30 (estréia do primeiro programa).	Film & Arts. Dias 15, 22 e 29, às 20h.
PARA SABER MAIS	O livro *Documentário no Brasil – Tradição e Transformação* (Summus Editorial, 384 págs., R$ 54), organizado por Francisco Elinaldo Teixeira. Coletânea de 12 ensaios, trata da evolução do gênero no país.	O livro *Volta ao Mundo em 15 Fábulas* (Leitura, 130 págs., R$ 48), organizado por Renato Belo. E Monteiro Lobato, editado pela Brasiliense: *Memórias da Emília*, *Reinações de Narizinho*, *Emília no País da Gramática*.	O CD *Yehudi Menuhin Conducts Mozart* (Virgin Classics), em que Menuhin rege a Lausanne Chamber Orchestra interpretando obras de Mozart; e o box *The Violinist* (EMI Classics), que reúne vários violinistas.	Em vídeo, filmes com monstros destrutivos e outras criaturas. *Godzilla* (1998), de Roland Emmerich; *Alien – O 8º Passageiro* (1979), de Ridley Scott; *Hulk* (2003), de Ang Lee.	O livro *Beethoven – O Princípio da Modernidade* (Annablume, 180 págs., R$ 20), de Danel Bento. O autor compara a *Sonata para Piano Op. 25*, de Beethoven, com a *Klavierstück Op. 33a*, de Schoenberg.

O QUE	Ciclo Jules Dassin	Artes Plásticas	Sem Frescura	Yves Montand	Grécia Antiga
TRATA-SE DE	Filmes do diretor americano Jules Dassin: 1) dia 5, **Nunca aos Domingos** (*Never on Sunday*, 1960; *foto*); 2) dia 6, *Profanação* (*Phaedra*, 1962); 3) dia 7, *Topkapi* (*Topkapi*, 1964); 4) dia 8, *Corações Desesperados* (*Summer*, 1966); 5) dia 9, *O Poder Negro* (*Up Tight!*, 1968).	Documentários sobre artistas plásticos: 1) dia 5, **O Verdadeiro Rembrandt** (*na gravura, auto-retrato do pintor*); 2) dia 12, *Willi Sitte*; 3) dia 19, *A Conspiração Caravaggio*; 4) dia 26, *Donatello*.	Programa de entrevistas apresentado pelo ator **Paulo César Peréio** (*foto*). Com direção de Lara Velho e roteiro e argumento de Neila Tavares, *Sem Frescura* recebe neste mês: 1) dia 13, Cissa Guimarães; 2) dia 20, Ângela Rô Rô; 3) dia 27, as humoristas do grupo O Grelo Falante; 4) dia 3/8, Neville de Almeida.	Programação especial sobre o cantor e ator francês **Yves Montand** (1921-1992; *foto*). Serão exibidos: o documentário *Yves Montand* (1999), dirigido por Nino Bizzarri e produzido pela RAI International; e o filme *Encurralado para Morrer* (*La Menace*, 1977), de Alain Corneau.	Série de cinco programas sobre a Grécia na época dos primeiros jogos olímpicos. São apresentados: 1) dia 19, construções arquitetônicas em **As 7 Maravilhas da Grécia Antiga** (*foto*); 2) dia 20, deuses, democracia e civilização em *Metrópolis*; 3) dias 21 e 22, *Olimpíadas da Grécia Antiga: Episódios 1 e 2*; 4) dia 23, *A Origem da Maratona*.
POR QUE VER	Dassin, vítima do macarthismo, refugiou-se na Europa na década de 50. Nessa nova fase, afinou seu estilo e passou a ser ainda mais reconhecido. Esta seleção compreende justamente produções desse período.	Pelas cuidadosas pesquisas em que se baseiam os programas e as revelações destacadas em cada um deles. Em *A Conspiração Caravaggio*, foge-se do tema artista–obra para tratar do roubo de obras de arte e das investigações para recuperá-las.	Por Peréio e sua performance. Ator experiente e talentoso, pode fazer desses encontros uma divertida e inteligente manifestação de um espírito nada acomodado, ansioso por respostas às questões atuais referentes à cultura brasileira.	Pela figura de Yves Montand e sua lendária atuação no mundo do entretenimento da cultura francesa. Descoberto pela cantora Edith Piaf, fez sucesso como intérprete de famosas canções românticas e exerceu seu pensamento de esquerda em alguns filmes em que trabalhou.	Pela reconstituição da época e das tradições da Grécia Antiga. Toda a tecnologia da computação gráfica conseguiu recuperar, por exemplo, o Partenon, o Teatro de Epidaurus, o palácio de Knossos. E pelos nomes fundadores de gêneros artísticos e de correntes filosóficas.
PRESTE ATENÇÃO	Na personagem de Melina Mercouri – mulher do diretor que protagoniza quatro desses filmes – em *Nunca aos Domingos*, a mulher independente com sonhos de igualdade social. E em como se dá a abordagem dos problemas sociais em *O Poder Negro*.	Nos métodos científicos empregados para examinar as telas de Rembrandt (dia 5); na relação entre a obra de Willi Sitte e o contexto político-cultural da Alemanha Oriental (dia 12); no caráter revolucionário da técnica de Donatello (dia 26).	No tom da controvérsia que o ator pretende imprimir ao seu programa. Peréio, conhecido por sua natureza polemista, é o nome certo para isso. Mas a relevância dos temas é o que precisa contar.	Na interpretação de Marie Dubois como Dominique. Abandonada por seu amante (Montand), que prefere a garota que engravidou, a personagem dá vazão ao ressentimento e a esquemas de vingança.	Em como os episódios fundamentam a importância da civilização grega para a formação cultural do Ocidente. O desenvolvimento das artes, da filosofia, da política e do esporte se deu em boa parte segundo as bases desse pensamento grego.
CANAL E HORA	Telecine Classic. Do dia 5 ao 9, às 22h. Reapresentação em sessão corrida de todos os filmes: dia 10, a partir das 12h40.	Film & Arts. Dias 5, 12, 19 e 26, às 19h.	Canal Brasil. Estréia no dia 13. Toda terça, às 23h. Reapresentações: quarta, às 16h30; dom., às 20h30; e na madrugada de segunda, à 1h.	Eurochannel. Dia 29, às 22h (documentário), e 23h (filme).	Discovery Channel. Do dia 19 ao 23, às 20h.
PARA SABER MAIS	Em vídeo, duas outras obras de Dassin: *Círculo de Dois Amantes* (*Circle of Two*, 1980), com Richard Burton e Tatum O'Neal; e *Promessa ao Amanhecer* (*Promise at Dawn*, 1970), com Melina Mercouri e Assaf Dayan.	De Jean Genet, *Rembrandt* (José Olympio, 88 págs., R$ 29), as reflexões sistemáticas e a fascinação do dramaturgo francês pelo pintor. E *Caravaggio* (Taschen do Brasil, 96 págs., R$ 34,90), de Gilles Lambert.	No mesmo canal, no dia 13, a partir das 22h30, dois curtas-metragens com Paulo César Peréio: a animação *Os Idiotas Mesmo* (2000), de Allan Sieber; e *Plano Seqüência*, de Patrícia Moran.	Em vídeo, alguns filmes de temática politizada em que Montand atuou: *O Salário do Medo* (1953), de Georges Clouzot, com Charles Vanel; e *Z* (1968), de Costa-Gavras, com Jean-Louis Trintignant e Irene Papas.	Os livros *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga*, de M. Andronicus e Nicolaos Yalouris (Odysseus, 333 págs., R$ 125); e *História da Guerra do Peloponeso* (UNB, 582 págs., R$ 50), de Tucídides, exemplo de historiografia.

FOTOS DIVULGAÇÃO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

Telas de Tomie Ohtake

Poemas de Mariana Ianelli

Instante

Entre agora e o Messias,
A hora incalculável.

Depois do zero, antes de nós,
As galáxias.

Desde a larva até o raio de luz,
Minha alma.

Contra o poente e para o éden,
Avante!

Mais do que pedra, menos que éter,
Teu primitivo semblante.

Sorte ou livre-arbítrio,
Quem de vós sabe?

Ora pouco, ora demasiado,
Nunca para o outro a justa parte.

Da água para o vinho,
Ter renascido.

Além dos rios, aquém do impensado,
O ser oracular nesta palavra.

O outro lado

Aqui se fica para sempre,
Tem-se os pés gelados.
Dorme-se à vontade,
As unhas crescem como garras.

Deixa-se um rastro para trás,
Mas a memória não supõe
A estrada percorrida
E o rastro se dissolve.

Não se canta mais, já não se evoca.
A poesia está muda,
Nobremente sepultada no dilúvio
Que purifica e destrói o brasão dos fatos.

A felicidade brota do cansaço,
Desmancha uma aliança íntima,
Desbota cartas, retratos e viagens.
O temporal lava a carne gasta.

Nada se sabe a respeito do passado,
Ninguém se lembra,
Melhor não se lembrar,
Não revolver os despojos.

Abandona-se toda a bagagem.
Nenhum espólio, nenhuma saudade.
Abre-se uma vala estreita
Onde antes se podia pisar.

Acontece, enfim,
Tira-se a máscara.
E os olhos (cerrados) compreendem :
Aqui é leve a eternidade.

Vida

Vida, pátria dos resistentes,
Quiséramos perder-te às vezes.

Partir e voltar por infinitos meses
Até que partíssemos somente.

Mas parecíamos fortes
E olhávamos para o chão cá de cima.

Empreendíamos novos encontros,
Multiplicávamos vínculos.

Uma carícia qualquer sempre havia
Por sobre a espessa nuvem do silêncio.

Pelo código do tempo, íamos adiante
Tramando futuros arrependimentos.

De dezembro a dezembro
Desabrochava a nossa rosa invisível, sedenta.

Sonhávamos que te perdíamos,
Mas éramos fortes ainda.

E por ti combatíamos,
À testa dos exércitos, dia a dia.

Voz de ninguém

Tão somente um gesto
E não o fiz.
Que muitos houvessem tentado,
Apenas eu resisti.

Homens que marcham, que se deixam levar,
Porque vivem.

Estranho guerreiro, eu não marcho.
Corpo morto, já não me carrego.

À frente de cem milhas agrestes,
Como se contra o nada, respondi:
– Estou aqui e aqui perduro.
Isto que hoje fala em mim, em mim se cala.

__Mariana Ianelli__, poeta de São Paulo, é autora de Passagens (Iluminuras, 2003). __Tomie Ohtake__, nascida em Kioto, no Japão, 1913, e radicada em São Paulo desde 1934, é uma das mais importantes artistas plásticas do Brasil.

> DeCifrANdO o aNiMaL dRaMáTIco e iNTenSO

D'onde tratamos do ator intenso, da atriz intensa, intensíssima. Do tipo que diz, durante o nhoque-permuta no restaurante, depois de mais um *Rei Lear*: "Eu respiro teatro". Ao avistar um conhecido, alardeia, quebrando o sossego do recinto: "Ah, você ainda não foi me ver?!". O ator/atriz intensos não acreditam que uma só criatura possa deixar de vê-los em cena, embora a bilheteria muitas vezes teime em desapontá-los. Como ousam deixar de nos ver? Como irão passar sem aquela montagem imperdível de um Eurípides, de um Ibsen, de um Tchekhov, de um Shakespeare?

Clássico é clássico e vice-versa – É, o artista intenso, esse animal dramático por excelência, não se envolve com qualquer comediazinha caça-níquel da praça. Nécaras. Para este tipo de gênio, só vale uma lei: "Clássico é clássico e vice-versa", como na *boutade* ludopédica do atacante Jardel. O ator/atriz intensos guardam sempre um ar solene, um conteúdo na linha "vidas passadas". São sempre uns elisabetanos do século 15, estão sempre em Corinto, há milhões de anos atrás, vivem sempre na Grécia, zilhões de séculos a.C. – antes da *Caras*.

A fêmea trágica e intensa – A atriz intensa costuma ser mais intensa ainda que o ator intenso. Queda que as fêmeas têm para a tragédia, especula-se. Em compensação, o macho dramaticus é mais histérico na sua intensidade. Tudo o perturba, desconcentra – principalmente o ronco emitido pelo convidado vip que sofre de apnéia na primeira fila. O macho é mais estressadinho, cheio de nove-horas e não-me-toques. Carrega essa tensão para o palco mesmo quando na pele de um patafísico Ubu Rei. É incapaz de compreender o paradoxo do comediante, como debocharia o camarada Diderot.

O macho intenso e a estética do cachecol – O macho enquanto ator intenso vive de cachecol em todos os lugares por onde anda. Sempre com o pescoço envolto por aquela estranha rodilha démodé. E, reparem, ele sempre está ajustando o cachecol ao gogó, impaciente e bufando queixas contra os seus semelhantes mais intensos ainda, contra o público despreparado para a sua grande arte, contra a política de incentivos fiscais, contra o sucesso fácil dos outros...

Dramaturgia sem botox – A fêmea intensa, com suas encantadoras olheiras, veste-se muito bem. Com um rápido pendor para o gótico simplificado, além dos adereços, anéis e brincos, agressivos no ponto certo. Jamais fará botox, para não matar a crueldade da Medéia que mora nos arredores dos seus olhos.

100% Hamlet – Todos os atores intensos e de cachecol querem mesmo é ser Hamlet. Assim como as fêmeas na pele de atrizes intensas serão todas intensíssimas Medéias. Mas como não tem vaga de Hamlet ou de Medéias para todo mundo, certamente muitos acabarão na novela das 8, quando estarão muito mais simpáticos e trocarão, finalmente, o "conteúdo vidas passadas" por belas cenas de merchandising – todas sob rigorosa marcação brechtiana. Bravos, bravíssimos! Melhor que o Irajá... E com a vantagem de trocar a porca miséria do obrigatório jantar-permuta na cantina decadente por um Gero, um Carlota, uma noite à champanhota no Spot...

"Eu amo a Bárbara Heliodora" – Inscrição apropriadíssima para camisetas de quem não agüenta mesmo a companhia e a presença dos artistas intensos no ambiente ou no convívio social. É a versão atualizada da velha sentença "Vá ao teatro mas não me chame". Com a legenda em homenagem à ranzinza crítica carioca estampada no peito, você afastará definitivamente do seu caminho tanto os atores intensos como a trupe do besteirol –ainda está para nascer o animal dramático que não tenha levado uns safanões, corretivos e cascudos estéticos desta duríssima e implacável senhora. Desce o pano.

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF